دراسات فى فَنَّىْ الموشحات والأزجال

تأليف

دكتورأحمد محمد عطا

الناشر: مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت: ٣٩٠٠٨٦٨

البريد الإلكترونى adabook@ hotmail. com

الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩م
مكتبة الآداب (على حسن)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حمداً لله - سبحانه وتعالى - على عظيم مِنَنِه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

وبعد..

يسرني أن أقدم للقارئ العربي هذه المجموعة من دراسات في فَنَّيْ الموشحات والأزجال، قراءة في كتاب (عقود اللآل في الموشحات والأزجال) للنواجي وهو أول كتاب مشرقي يضم موشحات وأزجالاً، وهما فنان أندلسيا المولد والنشأة، ثم انتقلا بعد ذلك إلى المشرق. وتعد هذه أول دراسة فنية للكتاب، وقد قمت بتحقيقه، وقدمت له بمقدمة عن العصر، ثم مبحثين: الأول في التعريف بالمصنف وأهم مؤلفاته المخطوط منها والمطبوع، والثاني عقود اللآل بين كتب الموشحات، وقد كنت بادئ ذي بدء عمدت إلى جعل هذه الدراسة الفنية ضمن التحقيق، ولكني - زيادة في الفائدة - آثرت أن أجعلها منفصلة عنه.

والنواجي في هذا الكتاب له منهج خاص في تناوله للنصوص؛ حيث جمع نصوصاً للموشحات والأزجال منذ النشأة حتى عصر المصنف، ويظهر في هذا الجمع تطور فنَّيِ الموشح والزجل منذ العصر الأندلسي حتى عصر المصنف، وهذه النصوص معظمها في فن الغزل.

وتأتي هذه الدراسة في أربعة فصول؛ يختص الفصل الأول: ببناء الموشح والزجل، وقد تناولت بناء الموشح من حيث المصطلحات، ومثلت لكل مصطلح بنصوص متنوعة، وكذلك الزجل، ثم أتبعنا ذلك بإحصائية شاملة.

أما الفصل الثاني: فكان للموازنة بين فنَّيْ الموشح والزجل، وبينت أوجه الاتفاق والاختلاف.

والفصل الثالث: جعلته للتأثير والتأثر بين الموشحات والشعر، وأتى على ثلاثة أنماط: الأول: بين الشعر والموشحات فكان بين قصيدة ابن زيدون النونية، وموشحة صدر الدين بن الوكيل، والثاني تضمين أشطر من قصائد مختلفة فى أقفال الموشحة حتى عصر المصنف، والنمط الأخير كان بين الموشحات بعضها البعض.

والفصل الأخير كان لعروض الموشحات.

والله أسأل أن يوفقنا إلى خدمة اللغة العربية، إنه سميع مجيب.

د. أحمد محمد عطا

الإسماعيلية - الجمعة

١٣ من رجب سنة ١٤٢٠ هـ

٢٢ أكتوبر سنة ١٩٩٩ م

الفصل الأول

بناء الموشح والزجل

اهتم بالموشح غيرُ واحد من أدبائنا القدامى والمحدثين، وقد عرَّفه ابن سناء الملك بقوله: «الموشح كلامٌ منظور، على وزن مخصوص. وهو يتألف فى الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفى الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع - فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»[1].

وكلام ابن سناء السابق لا ينطبق على كل الموشحات الأندلسية والمشرقية، بل لا ينطبق على كل الموشحات التى اختارها المصنف فى كتابه (دار الطراز) وإنما ذلك على الأغلب مما جمعه ليدعم به رأيه، وقد وَجَدتُ موشحات فى كتاب عقود اللآل تزيد وتقل على ما رأى ابن سناء.

وقال عن تركيب الأقفال والأبيات فى الموشح الواحد: «وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدًا إلى ثمانية أجزاء، وقد يوجد فى النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة، ولم أجد للمغاربة منه ما أثق بنسبه فلهذا لم أذكر مثالاً منه.. وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون فى النادر من جزأين وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف وهذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء، والجزء من القفل لا يكون إلاَّ مفردًا، والجزء من البيت قد يكون مفردًا، وقد يكون مركبًا، والمركب لا يتركب إلاَّ من فقرتين، أو ثلاث فقر، وقد يتركب فى الأقل من أربع فقر»[2].

فبالنسبة لتركيب الأقفال والأبيات فهذا موكول بالوشاح يختار ما يراه مناسبًا لموشحته، والوشاحون المتأخرون لم يتقيدوا بتلك الآراء التى وضعها ابن سناء الملك[3].

وقد اختلفت الآراء حول نشأة الموشحات، وأصلها ما بين المغرب، والمشرق، ولكن الآراء أغلبها اتفقت على أصلها العربى مهما ذهب رأى إلى نسبتها لبلاد المغرب، أو بلاد المشرق[4].

---

(١) دار الطراز: ٢٥.

(٢) السابق: ٢٦.

(٣) ينظر الموشح رقم (٨٨) حيث تكون من أحد عشر قُفْلاً.

(٤) يُنظر الموشحات فى العصر المملوكى الأول: ٤٠ د. أحمد عطا، رسالة ماجستير. آداب بنها.

وقد أجمع مؤرخو الأدب الأندلسى على أن الموشحات من مخترعات بلادهم، وأن المشارقة أخذوها عنهم، وتتلمذوا فيها عليهم[1]، وهذا ما دفع ابن دحية الأندلسى بقوله: «والموشحات هى زبدة الشعر، وخلاصته، وجوهره، وصفوته، وهى من الفنون التى أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق»[2].

والجدال الذى دار حول نشأة الموشحات بالمشرق كان بسبب الموشحة التى مطلعها:

أيُّها السَّاقى إليكَ المشتكى　　　كم دعوناك وإنْ لم تَسْمع

فهى لابن زهر الأندلسى[3]، وليست لابن المعتز[4]، وهناك آراء متباينة حول نشأة الموشح ببلاد اليمن، والعراق[5].

مصطلحات الموشح:

كما اختُلف فى أصل الموشح ونشأته، اختُلف - أيضًا - حول تسمية مصطلحاته، ويعتبر ابن سناء الملك أول من قنن أصول هذا الفن ووضع له القواعد، والأصول فى كتابه (دار الطراز) حيث قسَّم الموشح إلى نوعين: تام، وأقرع؛ فالتام ما ابتدىء بالعقل، والأقرع ما ابتدىء بالبيت[6]، وأول هذه المصطلحات:

أ - **المطلع**: وهو القفل الأول من أقفال الموشح التام، وقد ذكره ابن سناء الملك فى مقدمة كتابه، واتفق كثير من الباحثين على هذا المصطلح، وقد سماه د. حفنى

---

(١) يُنظر الذخيرة: ٤٦٩، دار الطراز: ٢٣، فوات الوفيات: ٢/ ١٤٩، وتوشيع التوشيح: ٢٠، ومقدمة ابن خلدون: ٣/ ١٣٣٧، وخلاصة الأثر: ١/ ١٠٨، وأزهار الرياض: ٢/ ١٢٣، والمعجب للمراكشى: ٩٢، وفن التوشيح: ٩٣، والموشحات الأندلسية: د. جميل سلطان: ٥٢، والموشحات الأندلسية: د. محمد زكريا عنانى: ١٧.

(٢) المطرب: ١٨٦.

(٣) من الكتب التى نسبت الموشحة لابن زهر: المطرب: ١٨٧، ودار الطراز: ٧٣، والمغرب: ١/ ٢٧٢، ومعجم الأدباء: ٨/ ٢١٧، وعيون الأنباء: ٢/ ٧٣، وتوشيع التوشيح: ٥١، والوافى: ٤/ ٤٠..

(٤) من الكتب التى نسبت الموشحة لابن المعتز: نظرات فى تاريخ الأدب الأندلسى: ٢٧٢، وفن التقطيع الشعرى والقافية: ٣٠٢، عصر الدول والإمارات (مصر والشام): ١٧٦.

(٥) ينظر على سبيل المثال: الموشحات الأندلسية د. محمد زكريا عنانى: ١٩.

(٦) ينظر: دار الطراز، المقدمة.

ناصف (لازمة)[1]، وحنا الفاخورى سماه (لازمة أو سمطًا)[2]، ود. مصطفى عوض الكريم سماه (المطلع أو المذهب)[3].

ب - **البيت**: وهو الذى يلى المطلع فى الموشح التام، أو الذى يبدأ به الموشح الأقرع، وذكره ابن سناء الملك فى مقدمة كتابه، وهو «كل ما بين قفلين»[4]، وسماه الأبشيهى الدور[5]، وقد أفاض الدكتور محمد زكريا عنانى[6] فى ذكر الخلافات التى دارت حول هذا المصطلح وغيره[7].

جـ - **القُفْلُ**: وذكره ابن سناء الملك فى مقدمة كتابه. . .

د - **الخرجة**: تعد آخر قفل من أقفال الموشح، وهى المركز على حد قول ابن بسام أثناء حديثه عن الوشاح الأول بأنه «كان يأخذ اللفظ العامى، أو العجمى ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان»[8].

---

(١) تاريخ الأدب: ٣٦١.

(٢) تاريخ الأدب العربى: ٨٠٧.

(٣) فن التوشيح: ١٧.

(٤) نبذة فى التوشيح (خ) جـ ٢٨.

(٥) المستطرف.

(٦، ٧) الموشحات الأندلسية: ٢٣ وما بعدها.

(٨) الذخيرة: ١/٢ : ١.

أولاً: بناء الموشح:

يتكون الموشح من المطلع، والأقفال، والأبيات، والخرجة، ونمثل لهذه الأجزاء بالموشح التالى لابن زُهر[1]:

أيهــا السَّــاقى إليكَ المشْــتَكَى   قَــدْ دعَــونَاكَ وإنْ لَم تَسْــمَعِ

* * *

وَنَديمٍ هِـمْتُ فـى غُــــرَّتِهِ

وبشــربِ الرَّاح من رَاحَـتـه

كُلَّمَــا اسْتَــيْــقَظَ مِنْ سكرتَه

جَــذَبَ الزِّقَّ إليــه واتَّكَا   وَسَــقَــانى أربَعًــا فِى أَرْبَعِ

* * *

غُصْنُ بَانٍ مَال مِنْ حَيْثِ اسْتَوى

بَاتَ مَنْ يَهْوَاهُ مِنْ فَرْطِ الجَوى

خَفِقَ الأحشاءِ مَوهونَ القوى

كُلَّمَــا فَكَّرَ فِى البَــيْنِ بَكى   وَيْحَــهُ يَبْكى لِمَــا لَمْ يَقَعِ

* * *

لَيْسَ لى صَــبْــرٌ ولا لى جَلَدُ

يَا لَقَومِى عَذلوا واجْتَهَدُوا

أنكروا شكواى مِمَّا أجِــدُ

مِثْلُ حالىَ حقُّها أنْ تشْتكى   كــمَــدُ اليَــأسِ وَذُلّ الطَّمعِ

* * *

مَــا لِعَــينى عَشِيَتْ بالنَّظرِ

أنكَرَتْ بَعْدَكَ ضَوْءَ القَمَرِ

وَإذا مَا شِئْتَ فَاسْمَعْ خَبَرِى

---

(١) الموشح: رقم (٦).

عَشِيتْ عَيْنِى من طُولِ البُكا　　وبَكى بَعْضِى عَلى بَعْضِى مَعِى

كَبِدِى حَرَّى ودَمْعِى يكفُ

تَعرفُ الذّنبَ ولا تعترفُ

أَيُّها المُعرضُ عمَّا أصفُ

قَدْ نَما حُبِّى بِقَلبِى وزَكَا　　لاتَخَلْ فِى الحُبِّ أَنِّى مُدَّعِى

* * *

يتكون هذا الموشح من ستة أقفال متحدة فى التقفية الداخلية والخارجية، وهو موشح تام، وأجزاؤه هى:

١- **المطلع**: وهو القفل الأول فى الموشح التام[١]، وهو ليس بملزم للوشاح، وهو فى الموشح السابق:

أيها الساقى إليك المشتكى　　قد دعوناك وإن لم تسمع

٢- **القفل**: والأقفال تعد أساس بناء الموشح لاتفاق قوافيها، وعرفها ابن سناء بأنها «أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقًا مع بقيتها فى وزنها وقوافيها وعدد أجزائها»[٢]، ويتردد القفل فى الموشح السابق ست مرات مع مراعاة أن المطلع، والخرجة يعدان من أقفال الموشحة.

أجزاء القفل: أقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدًا، وقد تأتى الأقفال على الصور التالية:

أ- **القفل المركب من جزأين**: كقول صلاح الدين الصفدى فى الموشح الذى مطلعه[٣]:

هَلْ لكَ الصَّبُّ المُعَنَّى هَلْ لَكَا　　فى تَلافِيهِ بِوَعْدٍ مُطْمِعِ

فالجزآن متساويان، وقد يكون الجزآن غَيرَ متساويين كقول صلاح الدين الصفدى[٤]:

---

(١) عدد الموشحات التامة فى عقود اللآل (٧٤) موشحة، والقرعاء (١٦) موشحة.

(٢) دار الطراز: ٢٥.　　(٣) الموشح رقم: (٧).

(٤) الموشح رقم: (٨٠).

تَجِــدْ حَــمَــامَ الحِــمَى رثَانِي ثَـــــانِـــــى

ب- **القفل المركب من ثلاثة أجزاء** كقول العزازى[1]:

يَا لَيْلةَ الوَصْلِ وكـأسَ الـعُـقَـارْ دُون استـتارْ عَلمتُـمَـانِى كَـيْفَ خَلْع الْعِـذَارْ

فالجزآن الأول والثالث متساويان، والثانى مختلف عنهما.

أما قول شمس الدين محمد بن الدهان[2]:

يَا بأبِى غُصْنٍ بَانَة حَمَلا بدْر دُجَى بالجَمَال قد كَملاَ أَهْيَفْ

فالجزآن الأول والثانى متساويان ومتفقان فى الروى، والثالث مختلف عنهما...

وكقول صدر الدين بن الوكيل[3]:

غدَا مُنَادِينَا مُحكمًا فينَا يَقْضِى عَلَيْنَا الأَسَى لَوْلاَ تأَسِّينَا

فالجزآن الأول والثانى متساويان على خلاف الثالث.

جـ- **القفل المركب من أربعة أجزاء:** كقول ابن سناء الملك[4]:

يُـريـكَ إذَا تـلـفَّـتَ طَـرفَ شَـــادِنْ سَـقِـيـمَـا
وعـــمَّـــا عَـنْهُ تَبْـــتَـــسِمُ المعَـــادِنْ نَظِيــمَـــا

فالجزآن الأول والثـالث متساويان ومـتفقان فى التـقفية الداخليـة، والثانى والرابع متساويان ومتفقان فى التقفية الخارجية، وقد يكون على عكس السابق كقول العزازى[5]:

مَـــا عَلـى مَـنْ هَـام وَجْــــدًا بِـذَوات الـحُـلَـى
مُـــبْـــتـلَى بِالـحَـــدَقِ السُّـــودِ وبِـيض الـطُّلَـى

وقد تأتى الأجزاء الأربعة متساوية كقول إبراهيم بن سهل الإشبيلى[6]:

---

(١) الموشح رقم: (١).
(٢) الموشح رقم: (٣٠).
(٣) الموشح رقم: (٩٠).
(٤) الموشح رقم: (٢٠).
(٥) الموشح رقم: (٤٧).
(٦) الموشح رقم: (٨٧).

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمى أنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنسِ
فَهُو فِى حَرٍّ وَخفقٍ مِثْلَمَا لَعِبَت رِيحُ الصَّبَا بالقَبَسِ

د- القفل المركب من خمسة أجزاء: كقول ابن سناء الملك(١):

شُعَاعُها بِكَفِّى يُخْرِجُنِى عَن الْغَىِّ وَقَدْ شَربتها كى
تُوقِفُنى فِى سُكْره تَجْذبنى بِعَطْفِى

فأتت ثلاثة أجزاء منه متتابعة وأسفل منها جزآن، وقد يأتى عكس ذلك كقول ابن الخراط(٢).

مِنَ الحَبِيب وَمِنِّى إليكَ يَا لاَحِ عَنِّى
الحُبُّ فِىَّ مُحير إنْ شَاءَ منَّ وَاعْتَقْ أَوْ شَاءَ رَقّ وخَلّدْ

هـ- القفل المركب من ستة أجزاء: كقول ابن سناء الملك(٣):

الرَّاحُ فِى الزّجَاجهْ أعَارهَا خَدَّ النّديمْ حُمْرَةَ الْوَرْد
واسْتوهبتْ نسيمهْ فَهَيَّجتْ نَشْرَ العَبيرْ مَعَ شَذا النّدِّ

فالأجزاء متساوية ومتفقة فى التقفية الخارجية.

و- القفل المركب من سبعة أجزاء: كقول ابن نباتة(٤):

والدَّمعُ فِى انْسكَابْ والصَّبُّ فى عَذابْ بِسُوء حَالِه
مُتَيّمٌ مَا دَرَى أنَّ الهَوى خَطَرْ حَتَّى رَمَتْهُ يَدُ الأشْجَانِ بِالْمِحنِ
فَقَلْبُه طَائرٌ مِنْ خَوْفِهِ وَجِلْ وَجِسْمُهُ بِدقيق السُّقْم لَم يَبِنِ

وهذا جدول يبين عدد أجزاء الأقفال المفردة، والمركبة فى موشحات عقود اللآل وهو كالتالى:

---

(١) الموشح رقم: (٦٧).
(٢) الموشح رقم: (٨١).
(٣) الموشح رقم: (٦٦).
(٤) الموشح رقم: (٤٣).

عدد الأجزاء	جزء واحد	جزآن	ثلاثة أجزاء	أربعة أجزاء	خمسة أجزاء	ستة أجزاء	سبعة أجزاء
عدد الموشحات	١	٢٧	١٦	٤١	٢	٢	١

من الجدول السابق يتضح أنه وُجِد موشح واحد أقفاله مركبة من جزء واحد فقط وهو قول ابن العَطار(١):

لَمْ يَجُزْ عَذلك أذنى

وهذا التطور الذى طرأ على الموشح ظهرت صورته فى العصر المملوكى الثانى، وأخذت ملمحًا جديدًا، وصوراً جديدة، وربما ساعدت البيئة على ذلك.

٣- البيت: والبيت تختلف صورته فى القصيدة عن الموشح وهو: «أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم فى كل بيت منها أن يكون متفقًا مع بقية أبيات الموشح فى وزنها وعدد أجزائها لا فى قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة قوافى البيت الآخر»(٢).

والبيت فى الموشح السابق:

وَنَديمٍ هِمْتُ فى غُرَّتِهِ
وبشربِ الرَّاحِ من رَاحَتِهِ
كُلَّمَا استيقَظَ مِنْ سكرَتِهِ

وهو مركب من ثلاثة أجزاء.

أ- **أبيات مركبة من أربعة أجزاء مفردة كقول بدر الدين بن حبيب**(٣):

تَبدّى فَأخْجَلَ غُصْنَ النَّقَا
وَأكسَبَ بَدْرَ الدُّجَى رَوْنَقَا

(١) الموشح رقم: (٢).

(٢) دار الطراز: ٢٥، ٢٦

(٣) الموشح رقم: (٧٤).

فَـــأَبْدل بالسَّـعْـــد نَحْسَ الشَّـــقَـــا

أَدَامَ لَـهُ الله طـول البَـــــــقـــــا

ب- أبيات مركبة من خمسة أجزاء مفردة، كقول بدر الدين بن حبيب[١]:

إذَا الحَــــبــــيبُ جَــــفَــــانِى

وَاصَـلْـتُــــــهُ بــالأمــــــانِى

يَـا طِــيـبَ وَصْـل فُــــــــلانِى

هــــلَ أنْـــتَ مِــــنِّــــىَ دَانِـــى

وَهَـــــلْ أراهُ يَــــــرَانِــــــى

جـ- أبيات مركبة من فقرتين وجزأين، كقول صفى الدين الحلى[٢]:

عَــزَمْتَ يَا مُـتْلِفِى على السَّــفَــرِ   وَاطولُ خَــوْفِى عليك وَاحـــذرى

يـؤيسنى مِنْ لـقــــاكَ قَــوْلهم   بـأنه لا رُجُـــوعَ إلى القَـــمَــــر

د- أبيات مركبة من فقرتين وثلاثة أجزاء، كقول ابن زُهر[٣]:

قَلْبِى مِن الحُبِّ غَـيْــرُ صـاحِ   صَـــــاحِ

وَإنْ لَـحَــــانِى عـلـى المِلاحِ   لاحِ

وإنَّمـــا بُغْـــيَـــةُ اقْـــتِـــرَاحِى   رَاحِــــى

فالفـقرة الأولى أكـبر من الثانيـة وقد تكون الفـقرتان متـساويتين كـقول ابن سناء الملك[٤]:

---

(١) الموشح رقم: (٧٠).

(٢) الموشح رقم: (٨٥).

(٣) الموشح رقم: (٧٩).

(٤) الموشح رقم: (٦٩).

إلـيـكـم عَـنـى	فَلَسْتُ بالسَّـالى
وكَـسْـرة الجـفنِ	تُجْـبـر بلبـالى
يَا جُـمْلـةَ الحـسْنِ	فَـصَلـتَ أوْصَـالِى

هـ- أبيات مركبة من فقرتين وأربعة أجزاء متساوية، كقول ابن سناء الملك(١):

ثَـنَـايَـا كَـالأُقَـاحِ	فَـضَـحَـتْ نَشْرَ المُـدَامَـهْ
وَقِـنَـاع كَـالصَّـبَـاحِ	غَلَبَت ألف غَـمَـامَـهْ
فَـتَـنَـحّـوا يـا لـوَاحِـى	واسْـألُـوا الله السـلامَـهْ
فَـلَـهَـا عـلى المـلاَحِ	بِـجَـمَـالِهـا الإمَـامَـهْ

فالفقرتان متساويتان. وقد تكون الفقرتان غير متساويتين كقول ابن نُباتة(٢):

أفْـدِى مِـنَ الأتْرَاكِ حُلْـوَ الشَّـبَـابْ	مُـرّ السَّطَا
عَـشِـقْـتُـه حِينَ عَـدِمْـت الصَّـوابْ	مِـنَ الخُـطَـا
تشكو حَـشـا الـعَـاشِـقِـينَ منه التـهـابْ	إذا عَـطَـا
وَرُبَّمـا يَشْكـو العَـذُول اكـتِـئَـابْ	إذا خَـطَـا

و- أبيات مركبة من ثلاث فقرات وثلاثة أجزاء، كقول سراج الدين المحار(٣):

هَلْ مَـا مَـضَى لى مَعَ الحـبَـايبْ	آيـبْ	بَعْـدَ الصّـدودْ
أمْ هَـلْ لأيَّـامِـنـا الـذَّواهِـبْ	وَاهِـبْ	بِأنْ تَـعُـودْ
مع كُـلِّ مَـصْـقُـولةِ التـرائبْ	كَـاعِـبْ	هَيْـفَـاءَ رُودْ

والجدول التالى يبين عدد أجزاء الأبيات المفردة فى كتاب عقود اللآل:

---

(١) الموشح رقم: (٦٨).

(٢) الموشح رقم: (٥).

(٣) الموشح رقم: (٧٨).

عدد الأجزاء	ثلاثة أجزاء	أربعة أجزاء	خمسة أجزاء
عدد الموشحات	١ ٣٠	١٥	٢

والجدول التالى يبين عدد أجزاء الأبيات المركبة:

عدد الأجزاء	فقرتان وجزآن	فقرتان وثلاثة أجزاء	فقرتان وأربعة أجزاء	ثلاث فقرات وثلاثة أجزاء
عدد الموشحات	٤	٣٤	٣	٢

مما سبق يتضح أنه ورد (٤٧) موشحًا ذا أبيات مفردة و(٤٣) موشحًا ذا أبيات مركبة فى كتاب عقود اللآل.

٤- **الدور**: وهو البيت مع القفل الذى يليه مباشرة، وهو فى الموشح السابق:

وَنَديمٍ هِمْتُ فى غُرَّتِهِ

وبشربِ الرَّاح من رَاحَتِهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سكرَتِهِ

جَذَبَ الزِّقَ إِليهِ واتَّكا   وَسَقَانى أربَعًا فِى أَرْبَعِ

٥- **الخرجة**: وهى القفل الأخير فى الموشح[١]، وعليها يبنى الوشّاح موشحته لأنها تعتبر حجر الزاوية لبناء الموشح «ومقامها - عند الوشاحين - مقام المطلع فى القصيدة عند الشعراء، يخصونها بعناية فائقة، ويحسبون لها حسابًا كبيرًا»[٢].

واشترط ابن سناء فيها «أن تكون حجاجية[٣] من قبل السخف قزمانية[٤] من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة، ولغات الدَّاصة[٥]، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح

(١) دار الطراز: ٣٠.   (٢) دار الطراز: ٣٠.

(٣) حجاجن: نسبة إلى شاعر ماجن هو (ابن الحجاج ت ٣٩١هـ) وكان يكثر من الألفاظ التى تدل على المجون والفحش.

(٤) قزمانية نسبة إلى قزمان الزجال المشهور.

(٥) الداصة: اللصوص وقطاع الطرق.

من أن يكون موشحًا اللهم إن كان موشح مـدح وذُكر الممدوح فى الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة»[1].

فالوشّاح يبنى الخرجة أولاً ثم يبنى عليها بعد ذلك باقى أجزاء الموشح[2].

ومن المفروض أن يكون البيت السابق على الخرجـة متضمنًا كلمة (قال) أو (قلت) أو (غنى) أو (أنشدت)[3]. وهى فى الموشح السابق:

قَـدْ نمـا حُـــــبِّى بِـقَـلْبى وزكــــا لا تَـخَـل فـى الحُبِّ أنـى مُـــــدَّعِـى

أنواع الخرجات:

أ- الخرجة العامية:

والخرجة العامـية يجب أن تكون مخترعة؛ لأن الـوشاح يستمد ألفاظها مـن البيئة التى يعيش فيها، وتُستمد من ألسنة العامة، والخاصة، ورأى ابن سناء الملك أن تكون ألفاظها ماجنة كاشفــة، أما معانيها فتكون على لسان الفتاة فـهى التى تعبر عن ولعها وشغفها بالفتى وتشتكى إلى أمها، وهذه الخرجة قريبة الشبه من غزل الفتيات فى شعر عمر ابن أبـى ربيعة، وقد حوى هذا الـكتاب عددًا وافرًا من هذه الخـرجات وعددها (ستون) خرجة، وكما سنلاحظ «أن بعض هذه الخـرجات تمتاز بنوع من البساطة حتى لتشبه أن تكون حديثًا عاديًا يوميًا، إذا قيست بالموشحة نفسها»[4].

ومن هذه الخرجات قول صلاح الدين الصفدى فى موشح مطلعه[5]:

سال على الخدين منه العذار وما استدار ما أحسن الريحان فى الجلنار

وقد مهد الوشاح للخرجة بقوله: (قامت تنادى) فى البيت الأخير فى قوله:

---

(١) الزجل فى الأندلس: ٦.

(٢) دار الطراز: ٣٠.

(٣) السابق: ٣٢.

(٤) الزجل فى الأندلس: ٧.

(٥) الوشح رقم: (٢).

وَغَـادةٍ تَسْـبِى بِشَـامَـاتِهَـا

وزوجـهـا يدرى إشـاراتِهـا

أنكـرَتْ يومًـا بَعْضَ حَـالاتِـهـا

قـامَتْ تُنادى بين جـاراتِهـا

ثم يأتى بالخرجة بعده وهى:

تعا ابصروا ما صابنى ذا النهار   قَالْ هو يَغَارْ   وَطُول عُمْرُو مثل تِيس مُسْتَعارْ

ومن الموشحات التى يميل الوشاحون فيها إلى المجون موشح صلاح الدين الصفدى الذى مطلعه[1]:

بَاتَ بَدْرِى وهـو مُـغْـتـنِقِى   أرْتَـشِـى فَـاهُ وَأَرْتَـشِـفُ

ومهد فى البيت السابق على الخرجة بقوله: (قولها سحراً)

وَمـهـاةٍ تُشْـبِـهُ القَـمَـرَا

جَـفْنُهـا للناس قَـدْ سَـحَـرا

لَسْتُ أنسَى قَـوْلهـا سَـحَـرا

ثم يأتى بالخرجة وهى:

قَـدْ نَشَبَ خُلخَـالِى فى حلقِى   وَلِبَـاسِى جَـارُنَا خَطَـفُـوا

فالخرجة عامية فاحشة ماجنة كاشفة.

ومن ذلك قول ابن نباتة فى موشح مطلعه:[2]

أحِـبَّـتى وَشَـبَـابى   هَـذَا أوان شَـرابِـى

ومهد للبيت الأخير بقوله فقالت:

وَغَـادَةٍ لا تُبَـاهـى   إذَا تَـجَلَّـتْ وَجَـالَـتْ

وَلاَ أريـدُ سِـواهَـا   وَإنْ تَـصَـدَّتْ ومـالـتْ

---

(١) الموشح رقم: (١١).

(٢) الموشح رقم: (٦٥).

بَــادَرتُ أبــغــى لــمــاهَــا   تَـحْـتَ الـنِّـقَــــاب فقالتْ:

وأتت الخرجة فاحشة فى قوله:

إسَّــــا تـقـطـع ثِـيــــابى   أنَـا أحِـلُّ نـِـقَــــــابـى

ويتضح مما سبق أن معظم الخرجات العامِّيَّة مهد لها الوشاح وأتت على لسان فتاة أو امرأة تتغزل فى محبوبها، ويظهر فى بعضها الفحش.

٢- الخرجة المعربة: تختلف الخرجة المعربة فى كونها تكتب باللغة الفصحى، وبذلك يكون الموشح كله فصيحًا، وتردد ابن سناء الملك فى قبولها ثم عاد وأجازها بشرط أن يكون الموشحُ موشحَ مدح، وأن يذكر فيها اسم الممدوح حيث قال: «فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحًا، اللهم إلاَّ إن كان موشح مدح وذكر اسم الممدوح فى الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة»[1].

والوشاحون فى العصور المتأخرة على ابن سناء الملك لم يتقيدوا بالشروط التى ارتآها ابن سناء الملك للخرجات ولا غيرها، والدليل على ذلك أن أكثر الموشحات التى صاغها الوشاحون كانت خرجتها باللغة العربية ولم يُذكر فيها اسم الممدوح، وهذا يرجع لذوق الوشاح الخاص، وذوق العصر. وقد تأتى خرجات عامية فى موشحات المديح، وذلك بأن «الموشحة التى تُقال فى المدح تقتضى فى الغالب خرجة تتناسب وحال الممدوح، فإذا كان الجد أغلب على العلاقة بين الممدوح ومادحه لم يستطع أن يتظرف باستعمال خرجة عامية أو عجمية، وإذا كان الممدوح ممن رفعت الكلفة بينه وبين الوشاح فلا بأس من أن تكون الخرجة عجمية أو عامية. وإذا جرَت الموشحة على الغزل المتسامى صح أن تكون الخرجة معربة، بل كان ذلك أليق بها، وإذا خالط الموشحة شىء من التماجن فمن غير الطبيعى أن تكون معربة وإذا كانت موجهة إلى جارية أعجمية فلا بد أن تكون الخرجة مناسبة لتلك الحال، وما يحسن فى موقف ربما لم يحسن فى غيره، وليس هناك من قانون عام ينظم الخرجة، ويحتم كيفية ورودها سوى قانون التناسب»[2].

---

(١) دار الطراز: ٣٠، ٣١.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسى: د. إحسان عباس: ٢٣٧.

فالخرجة يأتى بها الوشاح حيث الموقف الذى يتعرض له، وكذلك الغرض الذى من أجله كتب الموشح.

ومن هذه الخرجات قول ابن اللبانة فى الموشح الذى مطلعه[1]:

شَاهِدِى فى الحبِّ مِنْ حُرقى   أَدْمعٌ كالجَمْرِ تنذرف

ويستطرد ابن اللبانة فى موشحه على الغزل المتسامى والموشح ليس موشح مدح حتى البيت السابق على الخرجة، ومهد لها بقوله: (غنيت):

رُبَّ راضٍ بعد ما غَضِبَا

زارنى فى غَفْلَةِ الرُّقَبَا

عِنْدها غَنَّيْتُ وا طربا

حتى يصل إلى الخرجة بقوله:

يا حبيبًا بات معتنقى   ها أنا بالوصل معترف

ومن ذلك قول ابن الزقاق الأندلسى فى الموشح الذى مطلعه:[2]

خُذ حديث الشَّوقِ عَنْ نَفْسِى   وَعَنِ الدّمْعِ الذى هَمَعَا

ويقول فى البيت السابق على الخرجة وقد مهد له بـ(فتغنى):

شَبَّهَتْهُ بالرَّشَا الأُمَمُ

فَلَعَمْرى إنَّهُم ظلَمُوا

فَتَغَنَّى مَنْ بِهِ السَّقَمُ

حتى يصل إلى الخرجة فيقول:

أينَ ظَبىُ القَفْرِ والكنَّسِ   مِنْ غزالٍ فِى الهوى رَتَعَا

وفى هذه الخرجة يَبدو الأسلوب القديم، وتقليد الشعراء الأولين، وعلى هذا المنوال سارت الخرجات المعربة.

٣- **الخرجة المقتبسة**: وهذه الخرجة يقتبسها الوشاح من موشح مشهور، أو زجل،

---

(١) الموشح رقم: (١٠).   (٢) الموشح رقم: (٢).

وقد ينقلها بنصها أو يُحور فيها حتى تتلاءم مع المعنى الذى يريده، وقال صلاح الدين الصفدى: «وستقف فى هذه الموشحات التى أوردها من كلامى، وفى بعضها خرجات، إن أنت أنصفتها عرفت أين تقع من شروط ابن سناء الملك رحمه الله تعالى. وأنا ارتكبت فيها مزلتين، وسلكت فيها زلقتين؛ لأننى غالب ما نظمته على وزن من تقدمنى، وأتيت بخرجة غير خرجته. وهذا فهو أصعب ما يكون لأن الوشاحين يُحَصِّلون الخرجة أولاً ثم إنهم ينظمون الموشح على وزنها وقافيتها، وأنا فأحتاج إلى أن التزم بذلك الوزن الذى تقدمنى وبقوافيه، وأجىء مع ذلك بالخرجة الداخلة. وهذان أمران مُشِقان إلاَّ على من أيَّدَه الله بمعونته»[1].

وقد ذكر ابن سناء الملك ذلك صراحة فقال: «وفى المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره، وهو أصوب رأيًا ممن لا يوفق فى خرجته...»[2]. ومن ذلك خرجة مظفر العيلانى فى الموشح الذى مطلعه[3]:

كَـلِّـلِـى	يا سُـحبُ تِيجَانَ الرُّبى بالحُلِى
واجْـعَلِـى	سِوارها مُنعطف الجَدْوَلِ

حتى يصل إلى البيت السابق على الخرجة فيقول:

مَـنْ ظَـلَمْ	فِـى دَوْلَةِ الحُسْنِ إذا مـا حكمْ
فَـالألَمْ	يَـجُـولُ فى خـاطرِهِ والألمْ
والـقَـلَم	يـكتـبُ عـلى لـسـان الأُمَمْ

ومهد بقوله: (يكتب على لسان الأمم) وأتت الخرجة:

مَـنْ ولـى	فى أمـةٍ أمـراً ولـمْ يـعـدلِ
يُـعْـزَلُ	إلاَّ لحـاظ الرشـأ الأكـحلِ

(١) توشيع التوشيح: ٢٩، ٣٠.

(٢) دار الطراز: ٣٣.

(٣) الموشح رقم: (٤٨).

وهى مطلع موشح عبادة بن ماء السماء[1].

وقول لسان الدين بن الخطيب فى الموشح الذى مطلعه[2]:

جَادَكَ الغَيثُ إذا الغيثُ همـا　　يا زمـان الوصل بالأندلسِ

لم يَكُنْ وصَلُكَ إلاَّ حُلمَـا　　فى الكرى أو خلسةَ المخْتلسِ

حتى يصل إلى البيت السابق على الخرجة فيقول:

ها كها يا سِبْط أنْصَارَ العُلى　　والذى إن عَثر الدَّهْر أقالْ

غَادة أكسبها الحسنُ مَلا　　تبهرُ العين جلاءً وصقالْ

عارضت لفظًا ومعنى وحلى　　قَولَ مَنْ أنطقهُ الحبُّ فقال:

الخرجة:

هل درى ظبْىُ الحِمَى أن قد حمى　　قلب صَبٍّ حَلَّهُ فى مَكْنسِ

فهو فى حرٍّ وخفقٍ مثل ما　　لعبتْ ريح الصَّبَا بالقَبَسَ

وهذه الخرجة مطلع موشح ابن سهل الإشبيلى[3]، وهى خرجة معربة لأن الوشاح أخذ المطلع، وكذلك مظفر العيلانى.

أما بدر الدين بن حبيب فقد أخذ خرجة ابن قزمان الزجلية وجعلها خرجة لموشحه وهى خرجة عامية يقول[4]:

يا ستر برب غفور　　كُسَيْرَةْ لصَحْب السُّحورْ

وقد جعل الوشاحون الخرجة من الشعر القصيد، ومن ذلك قول يحيى العطار حيث قال[5]:

وكمْ سرقنا على الأيام من قُبل　　خوف الرقيب كَشُرْبِ الطَّائِرِ الوجلِ

---

(٤) توشيح التوشيح: ١١٣.

(٢) الموشح رقم: (٨٨).

(٣) الموشح رقم: (٨٧).

(٤) الموشح رقم: (٧٤).

(٥) الموشح رقم: (٥٢).

فالشطر الأول لابن الدماميني، والأخير للشريف الرضى.

والجدول التالى يبين أنواع الخرجات:

نوع الخرجة	خرجة عامية	خرجة معربة	خرجة مقتبسة
عدد الموشحات	٦٠	٢٠	١٠

البيت السابق على الخرجة

الخرجة	خرجات لم يمهد لها	خرجات مهد لها بقال	خرجات مهد لها بألفاظ أخرى	خرجات مهد لها بغنى	خرجات ضمن القول فيها
العدد	٣٦	٢٧	١٤	١٠	٣

ثانيًا: بناء الزجل:

ويعد الزّجل من الفنون الملحونه «وهو أرفعها رتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانًا وأرجحها ميزانًا، ولم تزل إلى عصرنا هذا أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة، ومخترعوه أهل المغرب، ثم تداوله الناس بعدهم»[1].

والزجل كالموشح كلاهما وليد البيئة الأندلسية؛ حيث نشأ الموشح أولاً ثم تلاه الزجل، وأول من أبدع فيه أبو بكر بن قزمان[2]. ويستمد الزجل ألفاظه من البيئة لأنه يكون على ألسنة العامة من الناس، ومن هنا تختلف الأذواق من بيئة إلى أخرى كما يقول ابن خلدون: «واعلم أن الأذواق كلها فى معرفة البلاغة، وإنما تحصل لمن خالط تلك اللغة وأكثر استعماله لها ومخاطبته بين أجيالها حتى يحصل ملكتها كما قلناه فى اللغة العربية؛ فلا الأندلسى بالبلاغة التى فى شعر أهل المغرب، ولا المغربى بالبلاغة التى فى شعر أهل الأندلس والمشرق، ولا المشرقى بالبلاغة التى فى شعر أهل الأندلس والمغرب؛ لأن اللسان الحضرى وتراكيبه مختلفة فيهم وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته وذائق محاسن الشعر من أهل جلدته، وفى خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم آيات. .»[3].

وعبارة ابن خلدون هذه يُستشفُ منها أن فن الزجل يختلف فى لغته عن فن الموشح؛ فالموشح فن معرَّب عدا الخرجة، والزجل كله يدخله اللحن، واللغة الملحونة تختلف من بيئة إلى بيئة حتى داخل القطر الواحد.

وعن أقسامه قال صفى الدين الحلى: «وقد قسمه مخترعوه إلى أربعة أقسام يفرق بينها بمضمونها المفهوم، لا بالأوزان واللُّزوم. فلقبوا ما تضمن الغزل والنسيب والخَمْرِىّ والزّهْرِىّ: زجلاً؛ وما تضمن الهَزْل والخلاعة والإحماض: بُلَيْقًا؛ وما تضمن الهجاء والثَّلبَ: قرقيًا؛ وما تضمن المواعظ والحكمة: مكفِّرًا؛ ولقبه مشتق من تكفير الذنوب»[4]، وقد اختلف فى أقسامه[5].

---

(١) العاطل الحالى: ٥.

(٢) ينظر مقدمة ابن خلدون تحقيق د. على عبد الواحد: ٣/ ١٣٥٠.

(٣) مقدمة ابن خلدون: ٣/ ١٣٦٤.

(٤) العاطل الحالى: ٢٦ ونقله بلفظه ابن حجه الحموى فى كتابه بلوغ الأمل فى فن الزجل ص١٢٨.

(٥) ينظر خلاصة الأثر: ١/ ١٠٨، والموشحات المملوكية: ١/ ٢٦.

والبُلّيقْ من اختراع المصريين لميلهم إلى الفكاهة الساخرة[1]، و«أول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مُقَصَّدة، وأبياتًا مُجَرّدة فى أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض، لا يغايره بغير اللحن واللفظ العامىّ، وسمّوها القصائد الزّجلية»[2].

بناء الزجل:

والزجل يتكون عادة من أقفال وأبيات كالموشح إلاّ: «أن الشبه كبير بين التوشيح والزجل فى أكثر من ناحية وخاصة فى الشكل الخارجى وفى الأوزان ونظام القوافى»[3] ونمثل لهذه الأجزاء بالزجل التالى:

قال الشيخ على بن مقاتل[4]:

يا مليح الشباب يا حلو الشمايلْ ... ان عينيك تعمل فى قلبى عمايلْ

* * *

فيها فترة يخطر لمن بيها يجهلْ

انها سهلة والمنون منها أسهلْ

وأرْباب الفضل والتشابيه يا شْهَلْ

قالوا عينيك نرجس وصدغك خمايلْ ... صبتها أسياف معقربات الحمايلْ

* * *

من ذا يحمل جور العوينات بتاعكْ

وانْتَ سلطانْ على المعاشِق وماعكْ

رمح قامه بلينها اشتد باعكْ

وحواجب قسى على جفن نابلْ ... سهمها أنفذ فى القلب من سحر بابلْ

* * *

(١) ينظر تاريخ آداب اللغة العربية للرافعى: ٣/ ١٧٩.

(٢) العاطل الحالى: ١٤.

(٣) الزجل فى الأندلس: ٢.

(٤) الزجل رقم (١١).

قـال لى انسـان هذا الذى تـثنى عـنُّو

وتـقـول فـى مـديحك انُّو وانُّـو

مـا رايـت فى الملاح مليحْ أحـلا منُّو

قلـت لُوْلا فـتشْ وقـايس وقـابل   وعلـى هيـئتـك هذا العـام وقـابلْ

* * *

راح عـذولى كـمـا وصيـتـو وجـانى

وقـال إلا مـحـبـوبك ابن الفـلانى

قلـت هُو هُو ومـن بعـشـقـو بـلانى

قـال لى ذاك الذى ألـيق قـدّو مـائل   عند صـحـب العـقـول وليس لُـو مماثلْ

* * *

مـوطا خلقـوا مليح ومـا أعلا قـدرو

ومـا أتـرف صـدرو المبـرز فـى خـدّو

قَلْ قـلبـى واش وصلـك إلى صـدرو

قلـت نهـديه ممزقـات الغـلايلْ   هـى المدلّـهْ وكـل شـىء لُـو دلايـلْ

* * *

قـالوا خـشـفك عن مـرتعك أمـسى نافـرْ

واش قـد زاد نفـره عـليك وانت صـابرْ

قلـت يا مَـنْ أتانـى عـاذل وعـاذرْ

المحب الصـدوق إذا كـان مـفـاصلْ   يحـتج أن يصـبـر إلى أن يـواصلْ

* * *

يتكون هذا الزجل من سبـعة أقفال متحدة فى التـقفية وسـتة أبيات مخـتلفة فى التقفية، وهو زجل تام، ويعد من أبسط صور بناء الزجل، وأجزاؤه هى:

١- المطلع: وهو القفل الأول فى الزجل وهو فى الزجل السابق:

يا مليح الشباب يا حلو الشمايل ان عينيك تعمل فى قلبى عمايل

ووُجِدَ زجلٌ واحد. أقَرع[1]، والمطلع قد يتفق مع بقية الأقفال فى عدد الأجزاء وقد يختلف، وعدد الأزجال التى اتفق فيها المطلع مع الأقفال والخرجة(٢٣) زجلاً والتى اختلف فيها المطلع عن بقية الأقفال (١٧)زجلاً وأتت صور المطالع المتفقة مع الأقفال كالتالى:

أ ________________ ب ________________

أ ________________ ب ________________

فالمطلع متفق فى التقفية الخارجية ومختلف فى التقفيه الداخلية، وقد تأتى التقفية الداخلية كالخارجية، وهذا قليل نادر.

أ ________________ أ ________________

وهذا كالزجل السابق، وقد يختلف فى التقفية.

٢- القفل: ولا يشترط فى الزجل أن تتفق الأقفال فى عدد الأجزاء، فقد يأتى القفل الأول (المطلع) مكونًا من أربعة أجزاء وبقية الأقفال والخرجة مثله، أو يأتى المطلع مكونًا من جزأين وكذلك الأقفال والخرجة، وقليلاً ما يأتى المطلع مكونًا من أربعة أجزاء والأقفال والخرجة مكونة من جزئين، أو يأتى المطلع مكونًا من جزئين والأقفال والخرجة مكونة من جزء واحد، وهذا فى البليقات فقط.

أجزاء القفل:

والقفل فى الزجل السابق:

قالوا عينيك نرجس وصدغك خمايل صبتها أسياف معقربات الحمايل

فالقفل مكون من جزءين متفقين فى التقفية الداخلية والخارجية[2]:

قد هوى قلبى معيشقْ حبشى أسمر وأهيف

(١) الزجل رقم (٤).

(٢) الزجل رقم (٢).

يخجل الغصن الرشيق	كيف لا نعشق ونتلفْ

ثم يلى المطلع القفل الأول:

بنخاطر دعنى نشنقْ	فى وصالوا ونسيّفْ
ما نقول لك شىء سوى الحقْ	قد قتلنى ذا الوصيّف

فالمطلع والأقفال والخرجة متفقة فى التقفية الداخلية والخارجية كل على حده فى الزجل كله.

الصورة الثانية:

أ ________________	ت ________________
ب ________________	ت ________________

ثم

أ ________________	ت ________________

كقول ابن النبيه فى الزجل الذى مطلعه[1]:

الزمان سعيد مواتِى	والحبيب حلو رشيقْ
والربيع بساطُو أخضرْ	والشراب أصفر مروّقْ

ثم يلى المطلع القفل الأول:

والهزار يعمل طرايقْ	فى الغنا مزمور ومطلق

فالمطلع مركب من أربعة أجزاء مختلفة فى التقفية الداخلية متفقة فى القافية الخارجية، وأتت الأقفال والخرجة مكونة من جزءين مختلفين فى التقفية الداخلية والخارجية.

---

(١) الزجل رقم (١).

الصورة الثالثة:

أ ــــــــــــــــــــــــ أ ــــــــــــــــــــــــ

أو:

أ ــــــــــــــــــــــــ ب ــــــــــــــــــــــــ

كقول ابن حجة الحموى فى زجل مطلعه[1]:

حـــبى واصلناديت لو راد يفـــاصلْ لا تقـــاطـع بالحـــرمـــه يا حب واصلْ

ثم يأتى القفل الأول:

كم تجي عـــرض لاصطبـــاري تحـــاولْ لله اقـــصـــركم فـى عـــشـــقـــه تـطاولْ

فالمطلع والأقفال والخرجة متفقة فى عدد الأجـزاء والتقفية الداخلية والخارجية وقد تأتى التقفية مختلفة كقول ابن قزمان فى زجل مطلعه[2]:

عـــينيك بـحـــال الجـــيـــوش حـــين تـــهــــــــــــوش

ثم يأتى القفل الأول:

مـــــــــــا كـــنّـــو إلا طـــرا ز الـــنـــقــــــــــــوشْ

الصورة الخامسة:

أ ــــــــــــــــــــــــ أ ــــــــــــــــــــــــ

ثم

أ ــــــــــــــــــــــــ

وهذه الصورة أتت فى البليقات وذلك فى بليق مطلعه[3]:

طـــلـــقـــنـــى ورو ح مِـــنْ وشّـــىْ مـــا حـــبك ولا لى فـــيك شىْ

ثم يأتى القفل الأول:

صيتك للنقانق يخشى

---

(١) الزجل رقم (١٢).
(٢) الزجل رقم (٤٠).
(٣) الزجل رقم (٩).
(٤) الزجل رقم (١٦).

٣- البيت: والأبيات تأتى فى الأزجال مفردة أو مركبة، ويجب أن تتفق مع بقية أبيات الزجل والبيت فى الزجل السابق:

فيها فتره يخطر لمن بيها يجهل

انها سهلة والمنون منها أسهل

ورباب الفضل والتشابيه يا شهل

وأتت صور الأبيات هكذا: **الصورة الأولى:**

____

____

____

وهى أبيات مفردة مكونة من ثلاثة أجزاء مفردة كقول ابن حجه الحموى[١]:

يا عذارو عليش تسيل عند ذكرو

ويا ردفو بسّك على خصرو

ويا طرفو كم ذا الكسل وات يا شعرو

ويفضل فى الأبيات أن تختلف فى التقفية.

الصورة الثانية:

____

____

وهى أبيات مفردة مكونة من جزءين مفردين وهذا قليل نادر كقول ابن قزمان[٢]:

ولك عذار فى الورى

ليس بالله مثلو يُرَى

(١) الزجل رقم (١٢).

(٢) الزجل رقم (٤٠).

الصورة الثالثة:

____

____

____

____

وهى أبيات مفردة مكونة من أربعة أجزاء مـفردة وهذا قليل نادر كقول علاء الدين ابن مقاتل(١):

قـلبـى بـحـب تيّـــــاهْ

لـيس يـعـــــشق إلا إيـاهْ

فـــاز مـن وقـف وحَـــيـــاهْ

يـرصـــد عـلـى مـــحـــيّـــاهْ

الصورة الرابعة:

________ ____ ________

وهى أبيات مركبة من فقرة وثلاثة أجزاء كقول على بن مقاتل(٢):

جا الرسول من عند حبى   لى بشير بقرب قربى   سرنى وسر قلبى

الصورة الخامسة:

________ أ   ________ ب

________ ب   ________ ب

________ جـ   ________ ب

وهى أبيات مكونة من ثلاثة أجزاء مركبة

كقول الأديب الذهبى:(٣)

---

(١) الزجل رقم (٤).

(٢) الزجل رقم (٩).

(٣) الزجل رقم (٦).

فى كـــوانين حـــشـــاى أطـلق	نـار تـزيد حـــســـــرتـى
ولقـــتلى نَصب نصـــبــه	غـــبت عن حـــضــرتـى
وعلى حَـــرٍّ جَـمْـــرِ هجــرانوا	قـــــد طبخ قِـــــدرتـى

فالأبيات من ثلاث فقرات مركبة من جزءين مختلـفة فى التقفية الداخلية، ومتفقة فى التقفية الخارجية.

الصورة السادسة:

ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ ب	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ جـ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ د	ـــــــــــ ب

كقول النواجى[١]:

جلّ منشـيه من مـا وطين ما أحـلاه	دا رشـيق القـوامْ
أى مـعـيــشـيق لو ألف تسـويقـه	كل يوم فى الأنامْ
كم كـــســـــر وكم صـــانع	ولا يخشى مـلامْ
ولا يعـــرف إلا دقـــيق مـن بين	حجرتين والسلامْ

فالأجزاء الأولى أطول من الأجزاء الثانية.

الخرجة:

وتمتاز خرجات الأزجال بالبـساطة حتى لتشبه حديثًا عاديًا يومـيًا بخلاف خرجات الموشـحات، وأتـت الخرجـات على شكل واحـد «الخـرجات العـامـيـة» وقد أخـذ الوشـاحون بعض خرجات الأزجـال وبنوا عليها موشحاتهم. فالخرجـات العامية فى الأزجال تشترك مع الخـرجات فى الموشحات «غير أن خرجات الأزجال قـد تستعمل

(١) الزجل رقم (٧).

بعض الأمثال الشائعة بين الناس، سواء أكانت من أمثال العرب القدماء أو المحدثين. . »[1].

ومنها قول علاء الدين بن مقاتل[2]:

مِنْ كلّ بيتْ مربعْ ملحون بألف مغْربْ

وكقول الأديب الذهبى[3]:

مثلما جا يقايس الفضه والذهب بالحديد

أو يشبّه بلا تشبيه لبلاد الصعيد

وكقول ابن النبيه[4]:

زعقت حرام زوجى والنبى غدا يطلّقْ

وقد يقتبس الزجال الخرجة من زجل آخر كما فعل أبو بكر بن حجة فى قوله[5]:

يا مليح الشباب يا حلو الشمايل ان عينيك تعمل فى قلبى عمايلْ

فهى مطلع زجل لابن مقاتل[6]:

وهكذا رأينا التشابه بين الموشح والزجل فى البناء، وهذه السمة جعلت الزجل قريب الشبه من الموشح ولا يفصل بينهما إلاّ اللغة.

وقد وجدت بعض الموشحات كتبت باللغة العامية.

وسيأتى الحديث عن خرجات الأزجال فى الفصل الخاص: (بين الموشح والزجل).

❖ ❖ ❖

---

(١) الزجل فى الأندلس: ٣٨.

(٢) الزجل رقم: (٤).

(٣) الزجل رقم: (٦).

(٤) الزجل رقم: (١).

(٥) الزجل رقم: (١٢).

(٦) الزجل رقم: (١١).

الفصل الثانى

بين
الموشح والزجل

البـنـاء:

يتـشابه الموشح مع الزجل حـيث يُبنى كل منهـما من المطلع والأبيـات والأقفـال والخرجة[1] إلاَّ أن بناء المطلع فى الموشح يخـتلف عن بنائه فى الزجل؛ فـفى الموشح المطلع - إن وُجِدَ - يكون مثل بناء الأقفال والخرجة؛ فعلى سبيل المثل[2]:

يـــا ولاة الحـــبِّ إنَّ دمـــى ســـفكَتْـــهُ الأعـــينُ النُّجلُ

فالمطلع يتكون من جزأين وكذلك بقية الأقفال، فالقُفل الأول:

فـــتكتْ بى فَـــتْكَ مُنْتَـــقِمِ بِسِـــهَـــامٍ راشـــهَـــا الكحَلُ

والقُفْل الثانى:

صَـنَـمٌ نـاهـيـكَ مـن صَـنَـمِ حـــائرٌ فى خـــدِّه الخـــجلُ

وهكذا فى باقى الأقفال حتى الخرجة وهى:

فـكـمـــالُ الحُـــسْنِ بالـكـرَمِ والـذى يـزرِى بـه الـبَـــخلُ

فعدد الأجزاء فى المطلع هى نفسها عدد الأجزاء فى الأقفال والخرجة.

وكذلك الموشح الذى مطلعه[3]:

الراحُ فـى الزجـاجَــهْ	**أعــارها خَـدُّ النديم**	**حـــمـــرةَ الـورد**
واستـوهبت نسـيـمـه	**فـهيّجت نَشْرَ الـعَبيرِ**	**مع شـــذَاَ الـنّدِ**

والقفل الأول:

أذكَى بهـــا ســـراجَــهْ	**فـخلتُ فى الليل البهـيمْ**	**شـــعلة الزَّنـدِ**
لو أنهـــا عـليــمــهْ	**تاهتْ على الـبـدر المنيرِ**	**وهو فـى السّـــعـــدِ**

وهكذا حتى الخرجة:

اقصِ لنـا فـردْ حــاجــهْ	**يا ستـى بوسـه فى الفــميمِ**	**وأخـــرى فـى الخـــدّْ**
والحــاجَـة العظيـمــهْ	**ان نطلـعـوا فـوق الســرير**	**ونُـــحـــطّ يَـــدَّى**

فبناء المطلع مع الأقـفال والخرجة لا يتـغير؛ ففى المـوشح السابق تكون المطلع من

(١) ينظر الفصل الأول ص ٩. (٢) الموشح رقم (١٥). (٣) الموشح رقم (٦٦).

فقرتين كل فقرة مركبة من ثلاثة أجزاء، وهكذا الأقـفال والخرجة، وكذلك فى التقفية الخارجية.

أما الزجل: فيـختلف عن الموشح فى هذا البناء، وقـد يتشابـه، وهذا نادر؛ فعلى سبيل المثال الزجل الذى مطلعه[1]:

نهــــو طبـــــاخ فى مـطبـخ افكـارى　　　خـل نـارِى تـقـــــــيـــــــدْ

يا رب عـــيـــذو بســـورة الدخـــان　　　يا حـــمـــيـــد يـا مـــجـــيـــدْ

والقفل الأول:

وفـى دست الهـــــوان عـلى قلبـى　　　غـلـيـــــــانـو شـــــــديـد

وعـلى الـريم صـــبح دمى فـــايـر　　　بـعــــــد نـقــــصـــــوا يـزيـد

حتى يصل إلى الخرجة فيقول:

مــثل مـــاجـــا يقـــايس الـفـضـــة　　　والـذهــب بـالحــــــــــديـد

أو يشـــبِّـــه مـــصـــر بـلا تشـبـيـــه　　　لـبـــــلاد الـصـــعــــيـــــد

والزجل يتكون من تسـعة أقفـال مكونة من فقـرتين، كل فقرة مكـونة من جزأين متفقة فى التقفية الخارجية.

ويقول ابن حجة[2]:

حـــبى واصلْ ناديت لُو رَاد يفــــاصلْ　　　لا تقـــاطع بالحـــرمــــة ياحـب واصلْ

والقفل الأول:

كم تجـى عـرض لاصطبـارى تحـــاولْ　　　لله اقـــصـــركم فى عـــشـقـــوا تطاولْ

والخرجة:

يا مليح الشـبـــاب يا حلـو الشـــمـــايلْ　　　إن عـــينيـك تعـمل فى قلـبى عـــمـــايلْ

فهنا اتفاق فى البناء ما بين المطلع والأقـفال، ولكن هناك أزجالاً اختلفت عن هذا البناء كالزجل الذى مطلعه[3]:

---

(١) الزجل رقم (٦).　　(٢) الزجل رقم (١٢).　　(٣) الزجل رقم (١١).

الزمـــان ســـعـــيـــد مـــواتى — والحـــبـــيب حلـو رشـــيـقْ

والـربيـع بـســـاط أخـــضـــر — والشـــراب أصـــفـــر مـــروّق

والقفل الأول:

والـهـــــزار يـعـــــمـل طـرايـقْ — فـى الغـنـا مـــزمـــور ومطلـقْ

والقفل الثانى:

لا تـخـــاف الـصـــبح يـهـــجـمْ — دع يـجـــيـــى ويـركـب أبـــلـقْ

والخرجة:

زعـــقـت: حـــرام زوجـى — والـنـبـى غـــدا نـطـلّـقْ

فالمطلع تكوَّن من فـقرتين كل فقرة مركـبة من جزأين، أما باقى الأقفـال والخرجة فتكونت من فقرة واحدة مركبة من جزأين، وهذا هو الأغلب وهناك بناء آخر كالزجل الذى مطلعه[1]:

طـــلـــقـــنـــى وروح مِـــنْ وشـــىْ — مـــا حـــبك ولا لـى فـــيك شـىْ

والقُفل الأول:

صـــيـــتك لـلنـقـــانق يخـــشى

والقُفل الثانى:

ونـا طيـــبـــة فى فـــرشـى

والخرجة:

مـن واحـــد تـقـــول لـك بشى

فالمطلع تكون من جزأين، أما الأقفال والخرجة فتكونت من جزء واحد مفرد.

وهناك زجل تكون المطلع فيـه من فقرتين مركـبتين من جزأين، أى أربـعة أجزاء، وأتت الأقفال والخرجة مركبة من جزء واحد وهذا نادر كالزجل الذى مطلعه[2]:

---

(١) الزجل رقم (١٦).

(٢) الزجل رقم (٩).

جـا الرسـول من حـبى أهلا بمجـيوا وألف سـهـلا
قلت قلْ لى نعم أوْ لا قـال وكم ذا نعم أوْلى

والقفل الأول: ومـلا سـمعى وامـلا

والقفل الثانى: أعـزل الـراح وولـى

والخرجة: سمتنى فى الجيد ما نعيد

فهذا البناء لا نظير له فى الموشح، وأقل ما يتكون منه المطلع جزآن.

ويتشابه الموشح مع الزجل فى التقفية الخارجية للأقفال كما ذكرنا من قبل، إلاَّ أن أجزاء الأقفال فى الموشحة قد تأتى معقدة أو كثيرة على خلاف الزجل كالموشح التالى[1]:

شـعـاعـها بكفِّى يخـرجنى عن الغىِّ وقد شربتها كىّ
توقـعنى فى سكره تجـذبنى بعطفىّ

وكثر هذا النوع فى الموشحات فى العصر المملوكى، إلاَّ أن النواجى لم يضمِّن كتابه إلاَّ قليلا من هذا النوع، ولم نعثر على مثل هذا التركيب أو التعقيد فى الأزجال، وكذلك أتت أبيات بعض الموشحات كالأقفال المركبة والأبيات فى الموشح التالى[2]:

قلبى بِكُمُ يا أولى المَعانى عانى ومَدْمَعِى طليقْ
ما آن للدَّهْر أنْ يرانى رانِى لذلك الغريقْ
صَبْرى لِبُعْد الذى جَفانى فانِى وفى الحشا حريقْ

(١) الموشح رقم (٦٧)
(٢) الموشح رقم (٧٧)

فالبيت يتكون من ثلاث فقرات، وكل فقرة مكونة من جزأين، والجزء الثانى مشتق من نهاية الجزء الأول وهو ما يسمى بجناس التذييل أو الترجيع، ومثل هذا لا يوجد فى الأزجال؛ إذ فى الأزجال البساطة والخفة والإقلال من الجناس.

وكذلك تشابه الموشح مع الزجل فى الخرجة إلاَّ أن الخرجات أتت فى الموشح على الأنواع[1] (العامية، والمعربة، والمقتبسة، والأعجمية)، أما فى الزجل فأتت على نوعين (العامية و المقتبسة).

فالخرجة العامية تمتاز بالبساطة لتشبه حديثاً عادياً إذا قيست بالموشحة، فالوشاح يخرج من المعرَّب إلى العامى، وأزعم أن مثل هذه الخرجات فى الموشحات هى التى أدت إلى ظهور فن الزجل وكان الشاعر (الزجّال) يتظرف بحديثه فى زجله كالخرجة فى الموشح التالى[2]:

«علـيش نـخـلـيك	ولـيش نـداريك
فى الهـوى قـاطع طريق	لابد نـعـرّيك»

وفيها أيضا[3]:

«كم تبوس فمى وكم تجذب دلالى	بسنانه	تظن إنى فلانه»

وعلى هذا النمط أتت الأزجال فى خرجاتها كالزجل التالى[4]:

الهـوى حـرّكنى	وسـكـن فـى قـلـبـى
والمليح يهـجـرنى	يـا تـرى ايش ذنـبـى

وكالزجل التالى[5]:

وهو التـيس بعـينو	واش حـاجـة لكنّو

وقد يمهد للخرجة فى البيت السابق عليها، وقد ذكرنا ذلك من قبل.

وقد تداولت خرجات عن بعض الوشاحين والزجالين ومن ذلك فى الموشحات

---

(١) ينظر الفصل الأول (بناء الموشح والزجل).

(٢) الزجل رقم (٦١).　　(٣) الزجل رقم (٦٣).

(٤) الزجل رقم (٣٩).　　(٥) الزجل رقم (١٥).

قول ابن حبيب الحلبى[1]:

يـا مليـح الشـــــبــــــاب	**يـا حلـو الـشـــــمـــــايـل**
إن عـــــــيـنـيـــك	**تعــمل فـى قلبى عــمـــايل**

وفى الزجل قول أبى بكر بن حجة[2]:

يـا مليـح الشـــــبــــــاب	**يـا حلـو الـشـــــمـــــايـل**
إن عـــــــيـنـيـــك	**تعــمل فـى قلبى عــمـــايل**

وهذه الخرجة مطلع زجل لعلى بن مقاتل، فأخذه الوشاح وكذلك الزّجّال.

وانفردت الموشحات بالاقتباس من القرآن والـشعر فى الأقفال، وهذا غير جائز فى الأزجال لأنه يكتب باللغة العـامية، وذلك فى الخرجات المعـربة وذلك فى قول صدر الدين بن الوكيل[3]:

والكأس مترعة حُثَّتْ مشعشعة (فينا الشمول وغنانا مغنينا)

فالجزء الثالث مأخوذ من نـونية ابن زيدون حيث دخل صدر الدين بن الوكيل على أعجازها. وكذلك قول يحيى العطار[4]:

وكم ســـــرقنـا على الأيـام من قُـــبَلِ (خـوف الرقـيب كـشـرب انطائر الوجل)

فالجزء الثانى للشريف الرضى، وقد ضمنه كله من كلام الغير، وهذه ظاهرة فريدة فى الموشحـات لم تكن موجودة فى الموشحـات الأندلسية؛ فـالفضل يعود فيـها إلى المشارقة.

وقد تكون الخرجة فى الموشح مطلعًا كقول ابن حنا[5]:

قـــــــد أنـــحَـــلَ	**الجـسمَ أسـمــرْ أكـحلْ**
وَأَوْحَـــــــــــلَ	**القـلبَ فــيــه مُـــذْ حل**

---

(1) الموشح رقم (٧٣). (2) الزجل رقم (١٢). (3) الموشح رقم (٩٠).

(4) الموشح رقم (٥٢). (5) الزجل رقم (٦).

والخرجة:

قــــــــــد أنــحــل	الجـسم أســمــر أكــحلْ
وَأَوْحَــــــــــلْ	القـلب فــيــه مــذ حل

وهذا قليل في الموشحات، وظهر بكثرة في الأزجال كقول ابن المبلط في زجل مطلعه[1]:

بعـثت النسيـم منى رسول بالسـلامْ	لمن نعشـقوا بقربه غبـوق واصطباحْ
لأنّوا غـصن مـايس رشيق القـوامْ	ومـا لُو رسـول إلاَّ نسـيم الصبـاحْ

والخرجة:

بعـثت النسيـم منى رسول بالسـلام	لمن نعشـقوا بقربه غبـوق واصطباحْ
لأنّوا غـصن مـايس رشـيق القـوامْ	ومـا لُو رسـول إلاَّ نسـيم الصبـاحْ

وقوله أيضاً في زجل مطلعه[2]:

يـا علـى وجــــهك الحَـــسَنْ	والحـــسين عـندمـــا ظهـــرْ
فـــاق على الفـــجـــر والنهـــار	ولشـــمـس الضـــحى قـــمـــرْ

والخرجة:

يـا علـى وجــــهك الحـــسن	والحـــسين عـندمـــا ظهـــرْ
فـــاق على الفـــجـــر والنهـــار	ولشـــمـس الضـــحى قـــمـــرْ

وهذه الظاهرة شائعة في كثير من الأزجال[3]

ومع ما ذكرناه من تشابه بين الخرجـة في الموشح والزجل، وانفراد بعض الخرجات في الموشحات بالاقتباس، فإن خـرجات الأزجال انفردت بمدح الزجال نفسه أو زجله في البيت السابق عليها، ومن ذلك قول فخر الدين بن مكانس في البيت السابق على الخرجة[4]:

---

(٢) الزجل رقم (٣٥).

(٢) الزجل رقم (٣٦).

(٣) الأزجال رقم (٣٧، ٣٩، ١٩).

(٤) الزجل رقم (٢).

هكذا هو فن الأزجالْ   لا تقل لى صار ولا كان

لم يكن لى عباده[1] خالْ   ولا عمى ابن قزمان[2]

ألا ريت حبى إذا مال   فضح الرماح والاغصان

صبت مركب حسنوا موسقْ   جيت أنا واكتلت مكنف

وأضا ذهنى واشرقْ   جا الزجل صنع ظريف

وكذلك قول علاء بن مقاتل الحموى[3]:

ذا الزجل قاسيون على الأعدا   جد ما فيه سخفْ

وعلى ارباب المعرفة من ريش   النعامات أخفْ

للصغير والكبير فقل عنى   واحذر احذر تخفْ

كم زيادة، على على وان كان   تشتهوا تعملوا

هذا الأبلق والشقرا والميدان   اركبوا وادخلوا

وقول النواجى[4]:

ذا الزجل جا ظريف قوى مطبوع   مثل حبى حلو

فيه دقايق عنها ابن قزمان عجز   وانقطع واصلوا

اى من راد يخوض سريع بحروا   ذاك ساحلوا

صار مديد فيه نخال دقيق يطلب   من يريد ينخلوا

اش يساوى معى حسود وجهوا   شبه منخل صفيقْ

وكلاموا قلت إذا تغربل   يرتمى فى الطريقْ

* * *

مانا زجّال ولا الزجل فنى   ولا بيه رفعتى

إنما نا شاعر أديب كاتب   والقريض صنعتى

---

(١) يقصد عبادة بن ماء السماء: رأس الشعراء فى الدولة العامرية بالأندلس ت ٤٢٢ هـ.

(٢) ابن قزمان: الزجال الأندلسى المشهور.   (٣) الزجل رقم (٥).   (٤) الزجل رقم (٧).

ريت حبيبى يسبى الأنام صنوا　　وهواه منيتى

قلت فيه الزجل حتى يلحن　　بقيام حجتى

جا رقيق يشبه العتيق فاعجب　　لو يوحّد الصديقْ

كيف يكون يشبه ا لعتيق نظمى　　ونقول لو رقيقْ

ومن ذلك قول الإسكاف معترفا بأستاذه على بن بصاص بأنه إمامه وأستاذه[1]:

هكذا سبك المعانيِ　　هكذا نظم القوافى

بالرشاقه واللباقه　　من أديب عارف موافى

من سمع نظمى يقول لى　　لك يا اسكافِ العوافى

وابن بصاص اعتمادى　　فى حضورى وغيابى

قدوتى شيخى إمامى　　كنز علمى واكتسابى

كذلك تأثر الزجالون بالأمثال العامية الشائعة بين الناس، ومن ذلك قول ابن النبيه فى الخرجة[2]:

زعقت: حرام زوجى　　والنبى غذا نطلّقْ

فلفظ (والنبى) تستخدمه العامة فى حديثهم.

ومن ذلك قول على بن مقاتل[3]:

ذى عجوبه قد جرت لى　　ارخوها فى فنونى

كِيف نكون ابن مقاتل　　والبراغيث يقتلونى

فمثل هذا شائع فى العامية؛ فالاسم على غير مسمى.

وكقول ابن حجة الحموى[4]:

قال ولونى قد رجع حايلْ　　وقد أبصر دمعى ملوانْ

ذقت تدبيح الغرام ناديت　　فى هواك ذقت الهوى ألوانْ

---

(١) الزجل رقم (٦).　(٢) الزجل رقم (١).　(٣) الزجل رقم (٨).　(٤) الزجل رقم (١٣).

وكذلك الشبه كبير بين الموشح والزجل فى بعض الموضوعات إلاّ أن الزجل كان ألصق من الموشح فى موضوعاته لقربه من العامة، ومن ذلك قول الأديب الذهبى فى مليح طباخ فى زجل مطلعه[1]:

نهو طباخ فى مطبخ أفكارى	خلّ نارى تْقِيدْ
يا رب عيذوا بسورة الدخان	يا حميد يا مجيد

واستطاع الذهبى أن يستخدم الألفاظ الخاصة بأدوات المطبخ كقوله:

فى كوانين حشاى أطلق	نار تزيد حسرتى
ولقتلى نصبْ نَصْبَه	غبت عن حضرتى
وعلى حرّ جمر هجرانوا	قد طبخ قدرتى
وفى دست الهوان على قلبى	غليانو شديد
وعلى الريم صبح دمى فاير	بعد نقصوا يزيد

* * *

من سكين جفاه وفى قلبى	صار يقطع قطع
ورماه فى قدر هواه حتى	من عظامى انتزع
واشعل النار على واهرانى	ضرنى ما انتفع

فالألفاظ لا تحتاج إلى تفسير لأن معناها واضح، وعلى هذا المنوال قال الشيخ علاء الدين بن مقاتل الحموى فى مليح خياط، والتزم فيه التوجيه بصناعة الخياطة من أوله إلى آخره، ومطلع الزجل[2]:

نهوى خياط سبحان تبارك من	بالجمال جَمّلوا
بالمفصَّل وآية الكرسى	نرق شكلوا الحُلُو

* * *

---

(١) الزجل رقم (٦).

(٢) الزجل رقم (٥).

خاط لى ثوب من سقام قصير نسَجُو   طال بحكم القدرْ
حتى إن البدن لضعفى ضاع   فى عيون الإبَرْ
راح عذولى يشكى لو انشكل   ومقص الحبرْ

على هذا النسج المسترسل سار الزجل حتى يقول فى قفل من أقفاله:

وإن جا تخليصى عرض بين ايديك   بالوصول طوّلوا
وإن قصرْ باعى عن صفات مدحك   بالوفا ذيِّلوا

وقَال الأديب الذهبى فى مليح طحان[1]:

نهو طحان قوت القلوب يا قوت   ورد حذو الشريق
آه على حمله من فوق نقا ردفوا   أو خصروا الدقيق...

* * *

جل منشيه من ما وطين ما أحلاه   دا رشيق القوام
أى معيشيق لو ألف تسويقه   كل يوم فى الأنام
كم معلم كسر وكَم صانع   ولا يخشى ملامْ
ولا يعرف إلا دقيق من بين   حجرين والسلام..

ومن الأزجال الطريفة قول على بن مقاتل[2]:

جيشوا البارح عليّهْ   البراغيث واقلقونى
لَوْ ما كان فى عمرى فسحه   وإلا كانوا أكلونى

* * *

قد عييت مما نقتل   فى شياطين البراغيث
وهم استحلوا دمى   كنهم أصحاب موارث
وجرت لنا وقايع   لا سروجى ولا حارث

---

(١) الزجل رقم (٧).

(٢) الزجل رقم (٨).

ليلة انطمّوا عليّهْ وارادوا يحملونى
قمت ليهم التقيهم بالورشكين نقطونى

* * *

ليله أخرى واظبونى والبراغيث فى مناهى
أكلوا لحمى ودمى حتى قرقشوا عظامى
كم نقتل ولا يفنوا قد بطل منى بهامى...

واخترع المصريون فناً من الزجل يسمى «البليّقات» يختص بالهزل والخلاعة والمجون ومن ذلك بليق لبعضهم[1]:

طلقنى وروح مِنْ وشىْ ما حبك ولا لى فيك شىْ

* * *

طلقنى وروح يا فَشّارْ
ما حبك ولا اعبر لك دارْ
أخذتك على أنك حرّارْ

صيتك للنقانق يخشى

* * *

انت شيخ ولا لك همّهْ
ونا فارهه فى الغلمهْ
اريد شيخ يحرق فى اللّمهْ

ونا طيبه فى فَرْشى

---

(١) الزجل رقم (١٦).

أنـا مــــا اعــــشـق إلا المـردان

طـواويـس ونـحـنـا غــــزلانْ

ودعـــهـم يجـيـبـوا اش مـا كـــانْ

مـــا أنا مــعـــهم فـى قــيـد شى

* * *

انـا بـالـقـلـيـل مــــا أقـنـعْ

وانـت يا شـيـخ وحش مـــا تـنـفـع

فـــخــذ لك عـــجـوزه تـشـــبـع

من واحـــد تـقـــول لك بـشى

فهذا النوع من الزجل ألفاظه لا تحتاج إلى تفسير، والمعنى واضح.

اللغة:

يتشـابه الموشح مع الزجل فى اللغـة العاميـة فى خرجـة الموشح، وقد كـتبت فى العصر المملوكى بعض الموشحات باللغة العامية وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى القول إن «لغة الموشحـات يغلبُ عليها الضعف والركة و أساءت من هذه الناحـية إلى اللغة العربية فأصـبح الشاعر الوشاح لا يجد حرجاً فى التـساهل اللغوى طالما يبغى أذواق العامة»[١] وهذا الحكم يعتد به فى الخرجات لأن بعضها كُتب باللغة العامية القريبة من لغة اللصـوص وغيـرهم، والموشحات «سـاعدت على تدعـيم مكانة الفصـحى لأنها أشاعت هذه اللغة الجميلة بين الناس، ومن ثمَّ حـالت دون سيطرة العامة، وجعلت للزجـل مكانة ثانـوية فى الأدب»[٢] ومن السـهولة أن يلـجأ الوشـاح إلى «الإسكان بالوقوف على التجزيئات القصيرة واخـتيار الألفاظ التى لا تظهر حركات الإعراب فى أواخرها، وهمـا أمران يجعـلان العلاقات الإعـرابية ضعـيفة، ويحـيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج»[٣].

(١) فى الأدب الأندلسى، د. جودت الركابى ٣٠٥.

(٢) الموشحات الأندلسية. د. محمد زكريا عنانى ٤٦.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسى د. إحسان عباس: ٢٤.

وأتت لغة بعض الموشحات فصيحة جزلة والبعض الآخر فصيحة سهلة؛ فمن النوع الأول الموشحات التى ضمنها أصحابها من كلام الغير وقد مثلنا لذلك فى (تمثل التراث الشعرى).

النوع الثانى: أتت فيه لغة الموشحات فصيحة سهلة ومن ذلك قول تاج الدين بن حنا فى موشح مطلعه[1]:

قَدْ أنْحَلْ الجسمَ أسمرٌ أكْحَلْ
وأوْحَلْ القلب فيه مُذ حَلْ

* * *

أميلُ له فَلا يميل
يحولُ وعَنه لا يَحول
أقولْ إذْ زَادَ بى النحول
أما حَلْ عقدَ الصّدود يَنْحَل
ويَرْحَلّ عَن نجمى المُزحّل

ومن ذلك قول بدر الدين بن حبيب الحلبى[2].

بى رشيق قَدْ قُدّ من رشق النبال قدّه بانَهْ وعيناه كنانَهْ

* * *

بابلىٌّ اللحظ تركىّ المحيَّا
طرفه يغنيك عن شرب الحميّا
فى معانى حسنه مُلح تهيَّا
لم يزل يشوى به الأكباد شيا

---

(١) الموشح رقم (٢٦).

(٢) الموشح رقم (٦٤).

مَنْ مُـجـيـرى من جفـونٍ كـالنصـال   مِـنْهُ فَـــتّـــانـهْ   على قَـتْلى مُـعَـانَهْ

ففى النموذج الأول توليد الألفـاظ الاشتقافية ساعـدت على الموسيقى، وظهر هذا بكثرة فى الموشحـة كلها حتى أصبح سـمة من سمات الموشحـات، والنموذج الثانى يتضح فيه الوقوف على نهاية أجزاء الأقفال، وهذا أيضا من سمات الموشحات.

وأتت لغة الزجل كما أشرنا سالفاً سهلة بسيطة تتماشى وطبيعة البيئة.

وهناك ظاهرة أخرى هى حذف الهمزة تخفيفاً وذلك كما فى قول العزازى[1]:

بِتُّ مَـــشْـــغُـــوفًـــا بِـحُبٍّ رَشَـــا

بـين حَـــبَّـــاتِ الـقلـوَب نشَـــا

قَـــدْ بَـرَاه الله كَـــيْفَ يـشَـــا

ويقول ابن حجة الحموى[2]:

قلت انصـرفـوا فأيـن فهم الشـعـرا   يـا مـن شـــعـــرا

وقول بدر الدين بن حبيب[3]:

فــأبدل بالــســعــد نـحس الشــقــا

أدام الله طـول الـبـــقـــا

وهذه الظاهرة واضـحـــة بكثـرة فى الزجل، ومن المظاهـر الواضـحـة أيضـا فى الموشحات إبدال السين ثاء كقول أحمد الوصل[4]:

مـــا كـــمـــحـــبـــوبى ولا خـلـقـــا

غـــصـن بان فى كـــثـــيـب نـقـــا

ســـيـنـه ثـاء إذا انـطـقـــا

مـــشـكر المـشـطـار من لـعـث   وثَـحِـــيـق المِـثْـكِ لى نفـث

(١) الموشح رقم (١٥).   (٢) الموشح رقم (٥٧).

(٣) الموشح رقم (٧٤).   (٤) الموشح رقم (١٦).

والخرجة يعنى :

مــــــسكــر المسطــار مــن لعــس وســـــحـــيق المسـك لى نـفسُ

ومن الظواهر الملفتة للنظر فى الأزجال عدم تقيد الزجل بالقواعد النحوية والصرفية واستخدام صيغ وتراكيب معينة استقاها الزجالون من أفواه العامة ، كما يستخدم كلمة «اش» وهى لهجة عامية كقول علاء الدين بن مقاتل[1] :

اش لـو تـكـون يـا جـــــــارى

تـدعنـى من فـــيك أشـــبع قـــال اش يـكون لك أشـــعبْ

وكقول علاء الدين المذكور[2] :

والملـك لُو التـــرتـيب فى اجـنادو واش مـــا قـــال يِقْـــبَلـوا

وكقول الشيخ علاء الدين[3] :

ايش تضـــيق الدنـيــا علـى ذهنى ولانعـرف ايش كان يريد لو نقـول

وكذلك ظهر بوضوح بعض الألفاظ العامية المتداولة مثل «والنبى» كقول فخر الدين بن مكانس[4] :

والـنبـى زاد بـو هيـــــــامـى ولا نـــــــــمـع لـوم لايـم

وكقول ابن النبيه[5] :

زعـــــقت: حـــــرام زوجـى والـنبـى غــــــدا نـطـلـق

وكقول على بن مقاتل[6] :

اش تقـــول يـحـــصل لـى شى قـــال لا وحــــيـــاة الـنبى

واستخدم الزجالون صيغ التصغير وذلك فى قول ابن النبيه[7] :

آه علـى قـــبلـة فى جـــيــدوا واخــــرى فى ذا الفـــــميم

---

(١) الزجل رقم (٦). (٢) الزجل رقم (٣). (٣) الزجل رقم (٣). (٤) الزجل رقم (٢).
(٥) الزجل رقم (١). (٦) الزجل رقم (١٠). (٧) الزجل رقم (١).

وكقول فخر الدين بن مكانس[١]:

قلت تكذب يا مليعين هات فميمك لى وقل آحْ

ومن تلك الظواهر حذف حرف واشباع حركته كقول فخر الدين بن مكانس[٢]:

أى قوم خلص مميشق كنّو إلا اسمر مشقفْ

أو حذف الحرف كقول فخر الدين بن مكانس فى الزجل نفسه:

وبقى يخجل مسكين ويقول لى كلتْ تفاح

وكقول علاء الدين بن مقاتل[٣]:

وان جا تخليصى عرض بين ايديك بالوصول طوّلوا

إلى غير ذلك من سمات خاصة بالزجل:

وهناك ظاهرة اختص بها الموشح دون الزجل وهى ظاهرة الجناس (جناس التذييل أو الترجيع) كقول ابن زهر[٤]:

قلبى من الحبٌ غيرُ صاحِ صاحِ

وإن لَحانى على الملاحِ لاحِ

وإنما بُغيةُ اقتراحي راحى

وإنْ درى قصتى وشَانى شانِى

* * *

وبى منّ الحبٌ قد تَسَلسَلْ تَسلَّلْ تَسلَّلْ

فى صورة الدمع بعد ما انهلْ مَنْهَلْ

والعَوْدُ عندى لمن تأوّلْ أوَّلْ

فالحسنُ فيه على المثانى ثِانى

* * *

---

(١) الزجل رقم (٢). (٢) الزجل رقم (٢).

(٣) الزجل رقم (٥). (٤) الموشح رقم (٧٩)، وانظر الموشحات (٨٠، ٧٨، ٧٧).

يا أمَّ ســـعــدٍ باسمِ الســعــودِ عـــــودى
وبعـــد حـــينٍ مـن الهـــجــودِ جــــودى
عـلـى مـلـيـكٍ تحتَ الـبـنـودِ نــــــودِ
فـــقـــــال إنِّى بمـن دَعـــانـى عـــــانـى

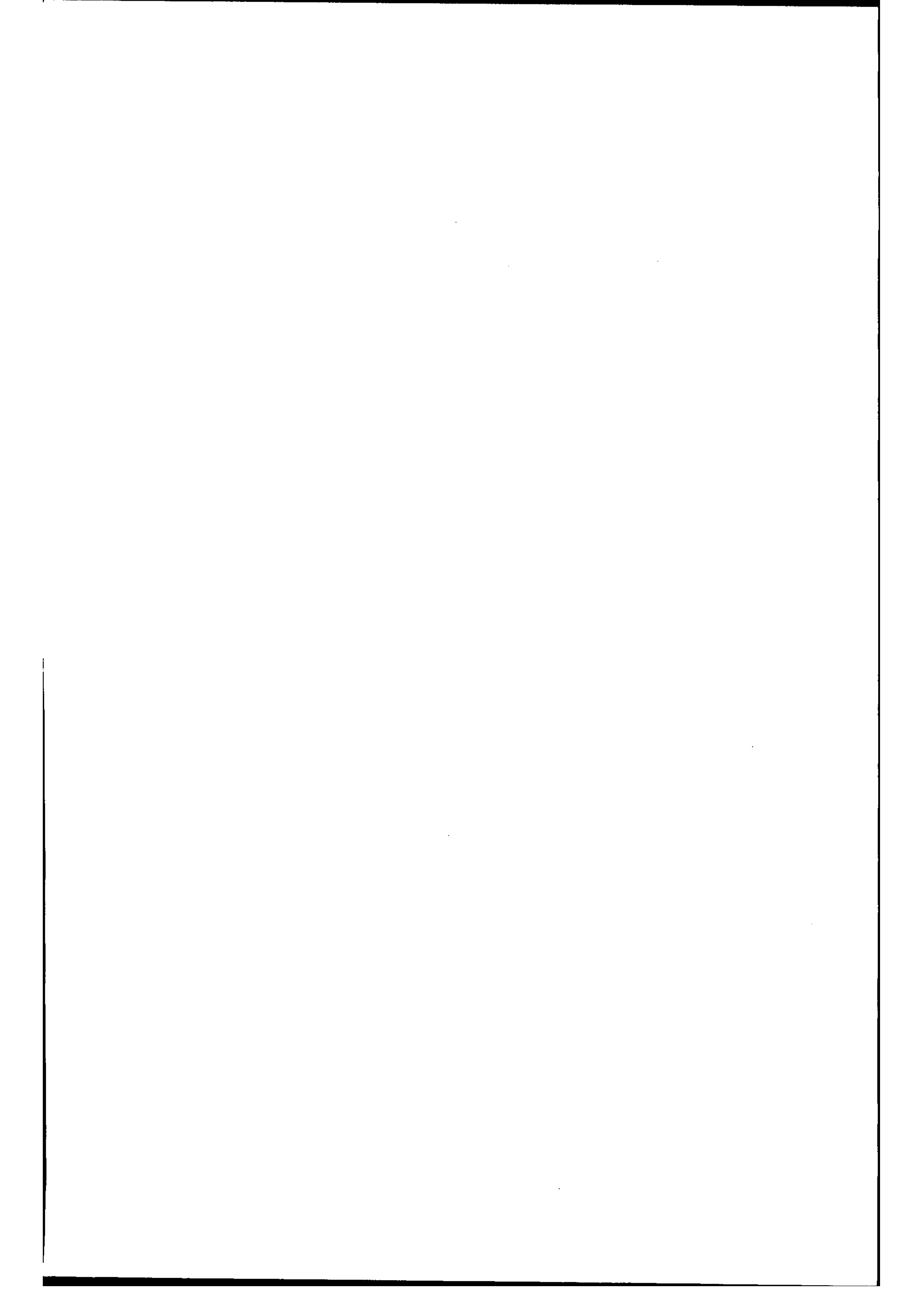
* * *

وهذه الظاهرة فـريدة فى الموشحـات عن الشعـر والزجل، والوشاح فى الموشـحة السابقـة اشتق الجزء الثـانى من الأبيات والأقفـال من نهاية الجزء الأول فى الموشـحة كلها، وواضح مقدرة الوشاح فى التلاعب بالألفاظ.

* * *

الفصل الثالث

الموشحات بين التأثير والتأثر



لعل من البديهيات أن الأدب لا ينشأ من فراغ ولا فى فراغ، بل ينشأ من خلال سياق ثقافى يجمع بين القارىء والمبدع، هذا السياق يجعل لدى القارىء سليقة فنية تمكنه من تلقى العمل الفنى والانفتاح عليه واستيعابه، وإدراك جمالياته المختلفة والقدرة على التمييز بين عمل جيد وآخر دونه، كما أن هذا السياق الثقافى يُمكِّنُ المبدع من التشبع بتقاليد العمل الأدبى المتوارثة التى تحكم هذا الجنس الأدبى، وهى فى نفس الوقت ليست قيداً بل تمنحه حرية الحركة والتفرد والإبداع من خلال تلك القاعدة المشتركة، ثم يبحث عن التفرد من خلال إمكاناته وقدراته الخاصة.

إن هذا الطريق من التعامل مع التراث ليس ترفًا أو شيئًا يجوز للأديب تركه أو الأخذ به، فالنص ليس إلاَّ خِرافا مهضومة، أو أنه فسيفساء من النصوص كما أشار كريستيفا، أما محاولة التفرد المطلق فهذا ما لا وجود له فى عالم الأدب، وأى محاولة من هذا النوع محكوم عليها بالفشل، ذلك أن مثل هذه المحاولة تقطع شفرات النص التى تمكن القارئ من التواصل مع المبدع، وحين تفقد تلك الشفرة فلن يكون للنص وجود سوى ذهن صاحبه فقط.

وإذا كنا نشير إلى ضرورة اتصال الأديب بتراثه الأدبى فإننا لا نعنى أن تكون تلك الصلة مجرد تقليد فنى ضعيف أو احتذاء أو يظل الحافر دائما على الحافر، فهذا لا يقع فيه إلاَّ الضعاف من المبدعين ممن قعدت قدراتهم وإمكاناتهم عن السمو إلى عالم الفن، وهذا الصنف من الأدباء يلجأون دائمًا للتقليد، والمعارضة، والقوالب اللغوية المسكوكة، وتصبح نمطا لازما له، ولكن هناك بعض من الشعراء يلجأون فى بعض الأحيان إلى المعارضة الشعرية لدوافع متعددة أخرى فقد يكون دافع ذلك الإعجاب بالعمل الفنى المعارَض، وقد تكون شهرة العمل دافعًا إلى معارضته طلباً لنيل الشهرة على أكتاف العمل المعارض، أو غير ذلك من الأسباب التى قد لا تخضع بالضرورة للناحية الفنية فقط.

وهناك من القصائد فى تراثنا الشعرى نالت شهرة فى مجال المعارضة عدد غير قليل لعل أشهرها قصيدة البحترى السينية، وبائية أبى تمام، وميمية المتنبى، وهمزية البوصيرى وبردته، ولامية العجم للطغرانى، ونونية ابن زيدون.

النمط الأول:

وهذا مجـرد نموذج يمكن لنا أن نقيس عليه مـدى التأثير والتـأثر، ولعل نونية ابن زيدون من أكثر قصائده شهرة، وأكثرها تداولا على ألسنة الشعراء، ومطلع القصيدة[1]:

أضْـــحَى الـتَّنـائى بـديلاً مِـنْ تَدَانِـينـا وَنَابَ عَـنْ طِيبِ لُقْـيَـانَا تَـجَـافِـينَا

ودخل صدر الديـن بن الوكيل على أعـجازها وإن لم يلتـزم الترتيب فى تضـمينه للأعجاز.

ونونية ابن زيدون فى مجملها تصور ذلك التحول العنيف من حال السعادة والهناء والقرب والوصل إلى الشـقاء والتـعاسة، والبـعد والهجـر، ولعل فعل التحـول يبدو واضحاً من خلال أول كلمة، والتى جاءت فعلا (أضحى) دالاً على التحول والتبدل، ثم تبرز حال التنائى التى حلت محل التدانى، وحَلَّ التجافى محل طيب اللقيا، وهذا البيت يُعـد مفتاحًا للقـصيدةوتقطير دقـيق لما فيها من أحـداث وذكريات وتحولات من السعادة إلى الشقـاء، وتبرز قصيدة ابن زيدون واضحة جلية فى مـوشحة صدر الدين ابن الوكـيل، وهذا البـروز لا يبدو فى شكل ألفـاظ مـتناثرة هنا وهناك داخل بنيـان القصـيدة فقط، ولـكنه يظهر فى تضمـين بعض أعجـاز النونية فى مواضـع ثابتة من الموشحة (فى الأقفال)، ومطلع الموشحة[2]:

غَـدَا مُنَادِينَا مُـحكِّمًا فِينَا يقْـــضِى عَلَيـنا الأسَى لوْلاَ تَأسِّــينَا

ومطلع الموشحة يبدو فيه ابن الوكيل متـأثرٌ بقصيدة ابن زيدون النونية من استخدام قافية النون، والتصريع، وبدء الموشحـة بالفعل الدال على التحول (غدا) بديلا للفعل (أضحى) فى النونيـة، وكذلك تضمين صدر الـدين بن الوكيل للعجز كـاملاً (يقضى علينا الأسى لولا تأسـينا)، وقد أجاد ابن الوكـيل فى هذا التضـمين وكأن الأعـجاز الزيدونية من نسيج الموشح ولبناته، فلا تبدو ناشزة نافرة أو قلقة مضطربة، بل هى فى مهـاد موطأ، ويبـدو أن الذى ساعـد على أن يكون التـضميـن بهذه الصـورة وحدة الموضوع فى النصين، وهو لا يـأتى بأشطار الأبيات مرتبة حسب ورودها فى قـصيدة ابن زيدون، بل يأتى ترتيبها مشوشًا؛ يقول ابن الوكيل:

---

(١) ديوان ابن زيدون.

(٢) الموشح رقم :(٩٠).

غَــــدَا مُنَـادِينَـا   مُــحكِّمًــا فِــينَا   يقْــــضِى عَلَينا الأسَى لوْلاَ تَأَسِّـــينَا

* * *

بَحْـــرُ الْهَـــوَى يُـغْـــرِقْ   مَن فــيـــه وَجْـدًا عَـــامْ
وَنَــارُه تُــحْـــــرِقَ   مَـنْ هَـمَّ أو قَـــــدْ هَامْ
وَرُبَّمَــــــا يُقْـلقْ   فـــــتًى عَلَيـــــه نَامْ

قدْ غَيَّرَ الأَجْسَامْ   وَصَـــيَّـــرَ الأيامْ   سُـودًا وكـانَـتْ بكم بيــضًـا لَيَــالِينَا

* * *

يَا صَــاحِبَ الـنَّجْــوى   قُـم واسْـتَـــمِعْ مِنِّى
إيَّـاكَ أنْ تَـهْـــــوَى   إنَّ الْـهَـــوى يُضْنِى
لا تـقــــرب السَّـلوى   اسْـــمع وَقُـل عَنِّى

بحَـــارُه مُـــرَّهْ   خضنا على غِـرَّه   حــينًا فــقــام بهـا لـلنّعى نَاعِــينَا..

* * *

ابن زيدون استخدم السلب والتضاد والمقابلة، فيقابل بين زمنين: الزمن الماضى المرادف لزمن التدانى أى القرب والوصال وطيب اللقيا، والزمن المستقبل الذى يرادف البعد والفراق، وضمن ابن الوكيل عجز البيت الثالث عشر فى مطلع الموشحة، والبيت عند ابن زيدون:

نَكَادُ حــين تُنَاجِـيكم ضَـمَـائِرُنا   يَقْـــضِى عَلَيْنَا الأَسَى لَوْلا تأسِّـــينا

ومطلع الموشحة عند ابن الوكيل:

غـــدا مُنَادينا   مُـحكِّمًـا فِـينَا   يَقْـــضِى عَلَيْنَا الأَسَى لَوْلا تأسِّـــينا

فجعل ابن الوكيل المطلع فى الموشحة موازيًا لمعنى مطلع نونية ابن زيدون حيث يقول: أضْــحَى التَّنَـائى بَدِيلاً مِـنْ تدانـينـا

وعند ابن الوكيل: غَـدَا مُنَادِينا   مُـحَكِّمًـا فِـينا

ولكن ابن الوكيل جعل (الدور)[1] متمما للمعنى المراد؛ فـ(الأسى والتأسى) يُسلمان إلى الحالة النفسية التى أصبح عليها الشاعر؛ حيث أصبح الشعور بالغربة قاتلا، وأصبحت الحياة ليس لها معنى كما يقول:

بحْــرُ الهــوى يُغْــرِق مَنْ فِيــه وَجـداً عَـامْ..

وقد وقع المحذور، وحدث الفراق والتنائى والبعد، وقال ابن زيدون فى البيت الرابع عشر:

حَـالَتْ لِفَقْـدكم أيَّامُنـا فَـغَـدَتْ سُـوداً وكَـانَـتْ بكُمْ بيـضًـا لَيَـالِينَا

والقفل التالى عند ابن الوكيل:

قَدْ غَيَّرَ الأجسام وصيَّـرَ الأَيَّام سُـوداً وكـانت بكم بيـضًـا ليـالينا

فاستخدم ابن زيدون (أيامنا) وكذلك ابن الوكيل استخدم(الأيام) وكلاهما معرفة، والفعل عند ابن زيدون: (غدت) وعند صدر الدين بن الوكيل (صير) الذى أفاد التحويل، و(الأيام) اسم صار، و(أيامنا) فاعل للفعل (حالت)، و(سودًا) وقعت حالا عند ابن زيدون، ولفظة (البين) لفظة مشتركة عند الشاعرين، وتعنى الموت والهلاك قال ابن زيدون:

بحـاره مُـرَّه خضنَا علي غِرّه حـينا فـقـام بهـا للنعي ناعـينا

ولفظة (الحين) و(النعى) بينهما ترادف واضح، فالصبح عند ابن زيدون مظلم فى الحاضر، أما الليل فكان عنده مضيئاً فى الماضى، وهذا التحويل عامله (البين)، ولفظة (صبح البين) توازن لفظة (غدامنادينا) عند ابن الوكيل.

ويستحضر ابن زيدون الماضى الجميل هاربًا بذلك من الحاضر يقول ابن زيدون:

إذْ جَـانب الـعـيشِ طـلْقٌ مِن تـألفِنا وَمَـرْبَعُ الـلَّهـو صَـافٍ من تَصـافِـينا

فصدر البيت عند ابن الوكيل يوازى الجزء الأول من القفل عند ابن الوكيل:

إذ جـانب الـعـيش طـلق مِنْ تـألفـنا

---

(١) البيت مع القفل الذي يليه.

جـــديد مـــا قـــد كـــانْ   بـالأهـل والإخـــــوانْ

فجانب العيش كان جميلاً عند ابن زيدون وكذلك ما قد كان عند ابن الوكيل، وتأتى لفظ (تألفنا) وهى من التآلف، فتحمل فى طياتها معنى :(بالأهل والإخوان).

والقفل الثالث ضمنه صدر البيت الأول على خلاف التضمين من العجز، والذى ساعده على ذلك التصريع فى المطلع :(أضحى التنائى بديلا من تدانينا)، والقفل الرابع ضمنه عجز البيت الخامس عشر :(ومورد اللهو صاف من تصافينا)، والقفل الخامس:(إن طالما غير النأى المحبينا) والقفل السادس ضمنه عجز البيت الحادى والعشرين :(من كان صرف الهوى والود يسقينا)، والقفل السادس ضمنه عجز البيت الثالث والعشرين :(من لو على البعد حيا كان يحيينا).

والخرجة ضمنها البيت الخامس والأربعين: (فينا الشمول وغنانا مغنينا).

وقد ساهمت عناصر متعددة فى الإيقاع الموسيقى فى نونية ابن زيدون منها: أنها من البحر (البسيط) وهو من البحور التى تثير العاطفة لدى الطرف الآخر، وكذلك القافية بحروفها، حيث حرف الروى (النون) والردف (الياء) والخروج (الألف) حيث شكلت هذه الحروف الثلاثة (ينا) إيقاعًا موسيقيًا ثابتا متوقعًا بين الحين والآخر، وهذا الأمر كان فى موشحة ابن الوكيل، واقترب الإيقاع فى النونية من الإيقاع الخاص بالموشحات، حيث إن الموشحات تأتى فيها المساواة بين الأبنية الإيقاعية أحيانًا كقول ابن الوكيل فى الأقفال:

أ- غَـــدَا مُنَادِينَا ← مُـحكَّمًـا فِـينَا ← .... تَأَسِّـينا

ب- قَدْ غَيَّرَ الأَجْسَامْ ← وَصَيَّرَ الأَيَّامْ ← .... ليـالينا

جـ- بحَارُه مُـرّهْ ← خـضْنا على غرَّهْ ← .... ناعـينا

د- وعَنِدمَا قَدْ جاذْ ← بالوصْلِ أو قَد كَاذْ ← .... تَدانِينَا

هـ- جَدِيُد مَا قَدْ كـانْ ← بالأهلِ والإخوانْ ← .... تَصافِينَا

و- لا تحسب البُعْدَا ← يُغَيِّرُ الَعَهْدَا ← ....مُحِبِّينَا

ز- هل حل في الأديانْ ← أنْ يُقْتَلَ الظَّمآنْ ← ....يسقِينا

ح- إنْ شِئْتَ تُحْيينَا ← بَلِّغْ تحَايينَا ← ....يحْيِينَا

ط- والكاسُ مترَعه ←حُثتْ مُشَعْشَعَةْ ←.... مـــــــغنـيـنا

/٥/٥/-٥//٥/٥ ٥   /٥//٥/-٥/٥ ٥ ٥   /٥/٥//٥-/٥//٥-/٥/٥//٥-/٥/٥

مـستفـعلن فـعلن   مـستفعلين فـعلن   مستغلن فاعلن مستفعلن فعلن

وهو من منهوك البسيط، والأقفال كما نرى إيقاعها ثابت فأتى الجزء الأول والثانى من الأقفال ليقابلا الجزء الثالث المضمن من نونية ابن زيدون وتغيّرً الإيقاع فى الأبيات:

بحـر الهـوى يغـرق   مـن فيـه وجـداً عـام

/٥/ ٥// ٥ - /٥/٥ ٥ ٥   /٥/٥//٥ - /٥ /٥// ٥ ٥

والأبيات:

(١) ــــ عـام	(٢) ــــ مـني	(٣) ــــ همـا
ــــ هـام	ــــ يضني	ــــ المـى
ــــ نـام	ــــ عـني	ــــ همـا
ــــ لا	ــــ صـب	ــــ وتـر
(٤) ــــ لا	(٥) ــــ ذنـب	(٦) ــــ يسـر
ــــ لا	ــــ عـرب	ــــ حجـر
ــــ وادي	ــــ أعـوام	
(٧) ــــ نـادي	(٨) ــــ أيـام	
ــــ صادي	ــــ دام	

والإيقاع المتغير فى الأبيات يتلوه إيقاع ثابت فى الأقفال:

إيقاع الأبيات ← إيقاع الأقفال

عام

هام } إيقاع متغير ← ليالينا ← إيقاع ثابت فى الروى

نام فــي الــروي

منى

يضنى } إيقاع متغير ← ناعينا ← إيقاع ثابت فى الروى

عنى فــي الــروي

والإيقاع المتغير المنْحَنَى الإيقاعى فيه متساوى الأجزاء حيث فى القفل الواحد ثلاث إيقاعات، إيقاعان متساويان وإيقاع مختلف عنهما هكذا:

ـــــ منادينا ـــــ فينا ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ تأسينا

والمسافة ما بين الإيقاع الأول والثانى قصـيرة وتطول فى الثالث ثم تقصر فى البيت فيكون هكذا(*):

ج ق ق ـ ج ق ط ـ ج ب ـ ج ق ق ـ ج ق ط ـ ج ب ـ ج ق ق ـ ج ق ط ـ ج ب ـ ج ق ق ـ ج ق ط

ويأتى البيت السابق على الخرجة ليزداد الإيقاع فيه وكأنه إشعار بنهاية الموشحة:

وَافَــــتْ لَــنــــا أَيَّـــامْ   كَــــأَنَّـهــــا أَعْــــوَامْ

وكـــــان لِـي أعَـــوامْ   كـــــأنَّهــــــا أيامْ

تَمـــــرُّ كَــــالأَحْـــلامْ   بــالــوَصْـل لــي لَــوْ دامْ

فالإيقــاع سريع قصبير ساعـد على تكرار الألفاظ ثم أتى بالخرجـة التى طال فيـها الإيقاع نسبيًا حتى يصل إلى قمته:

ج ق ق ـ ج ق ط ــــــــــــــــــ

(*) ملحوظة: ق ق: إيقاع قصير، ق ط: إيقاع طويل.

ج ب: جزء من البيت، ج ق: جزء من القفل.

وتعامل الوشاحون مع التضمين وجعلوه فى مواضع منتظمة فى الموشحة بحيث يُحْدِثُ عندنا نوعًا من التوقع كلما اقتربنا من مكان وروده، إلاَّ أننا لا نستطيع أن نتنبأ بالشاعر السابق الذى يُضَمِّن الوشاح شعره إلاَّ بعد سماع البيت أو الشطر، وقد لا نفلح فى ذلك، وربما كانت محاولة الشاعر إبراز محفوظه الشعرى الضخم، وقدرته على توظيفه داخل نصه بل وجعله فى مواضع منتظمة ومنسقة مع موضوعه، وهذه الصورة تختلف بالقطع عن المعارضة.

ونستطيع أن نمثل لمثل هذا النمط بموشحة تقى الدين بن حجة الحموى مضمنًا أعجاز أبيات الغير فى أقفاله لشعراء مختلفين، على خلاف ابن الوكيل الذى ضمن لشاعر واحد (ابن زيدون)، وموشحة ابن حجة:(1)

جَاءَتْ تُغَازلُ بالأجفَانِ والْمُقَلِ ... فاهتَزَّ عطفُ غَرامي وانجَلى عذلي

فيَا لها لَحَظَاتٌ لَلخُطَا نُسبتْ ... تُصيبُ باللَّمْح قَلْبَ الفارسِ البَطَلِ

فَقلتُ: يا مُنْيَتي وزَيني ... بتُربة الصَّبر يَوم بيني

كحلٌ بِعَيْنَيْكِ؟ قالت وهي في خجَلِ: ... (لَيسَ التَّكحلُ في العينين كالكحل)

* * *

مَاسَتْ بِقَامَتِهَا يَوْمًا بذي سَلَمِ ... والشَّعْرُ كالعلمِ المنشُورِ للأُمَمِ

فَقُلْتُ: يا قلبُ أعلام المُني نُصِبَتْ ... هَا أنتَ تَخْطرُ بينَ البَانِ والعَلَمِ

وأسود الخال مذ تَبدَّي ... في جيدها همتُ فيه وجدا

قَالَتْ وطلعتها كالشَّمْسِ في الحملِ: ... (في طلعة الشمس ما يُغْنيكَ عن زُحَلِ)

* * *

ففى هذه الموشحة نجد التضمين فى مواضع ثابتة وهي نهاية الأقفال:

(ليسَ التَّكَحُّل في العَيْنَين كالكَحَلِ)

(في طَلعةِ الشَّمْسِ مَا يُغنيكَ عن زُحَلِ)

---

(1) الموشح رقم(٥٠).

(أنَا الغَـريـقُ فَـمَـا خَـوْفِي مِنَ الـبَلَلِ)

(فَـقَـالَ لِي: خُلِقَ الإنْـسَـان مِنْ عَـجَلِ)

(ورُبَّمـا صَـحّتِ الأَجْـسَـامُ بالـعلل)

(عَنْ ذَوْقِ سـيدنا قـاضي القُـضَـاة عَلى)

وقد شاع هذا النمط من التضمين فى الموشحات، وهذا بالطبع يختلف عن النمط السابق.

وعارضه ابن العطار على نفس النمط فقال مضمنا - أيضا -فى موشحته[1]:

مَنْ لـي بهِ رَشَـأيّ الجِـيـد والمُقَلِ ... نَاه عَـنِ العَـدْلِ رَجَّـاعٍ إلـي العَـذْلِ

رَنَا إلي القَـضِيب إذ حـاكتـهُ فـاَضْطربتْ ... أمَـا تري أنّهـا تَهـتَـز للوَجلِ

حَـاَشَـاكَ يَا وَاضِحَ الجلالهْ ... وفَـاضِحَ البَـدْرِ والغَـزالهْ

أنْ يُشْـبِـهَ الغُـصْنُ يَوْمًـا قَـدَّك الأسلِ ... (وَهَلْ يُـطابق مَـعـوجٌ بمُـعْـتَـدل)

* * *

أغْـربَتْ حُـسْنك من عِطـفَيْـكَ بالألف ... لَمَّا تثَـنَّـيْتَ مِنْ تِـيـه وَمِنْ صَـلَـف

ورُحتَ تَكسِـر أجُـفـانًا قـد انْـتصَـبَتْ ... لِشَـقْـوتِي فَـغَـرَامِي غَـيـر مُنْصَـرِف

فانْظر لنحـوي وكُنْ عُذيْرِي ... واستَخْبرِ الحال عن ضـميري

يُنَبـيـكَ أنّي لَـمْ أجْنـحْ إلي البَـذْلِ ... (ولا تـرقب إلـيـه هـمَّـة الأمـلِ)

* * *

وعلى النمط السابق أتى التضمين:

وَهَلْ يُطابقُ مـعـوجٌ بمُعْـتَـدلِ ← للطُـغْـرَائي

وَلاَ تَرقـبْ إليـه همـة الأملِ ← لابـن سَـنـاء

لَوْ أنّهُ مـغـمِـدٌ عـنَّا ظُبَـا المُقَلِ ← لابن الجَـوزى

(١) الموشح رقم(٥١).

لاسِيَّمَا وَهو مِنْ عَيْنَيك فى شُغلٍ ← للصُّورى

فإنْ وَجَدْتَ لساناً قائلاً فَقُلْ ← للمَتنبِّى

ويبدو من هذا النمط أن الهيكل واحدٌ فى الموشحتين حيث ضمن كُلٌّ منهما كلام الغير فى نهاية كل قفل من أقفال الموشحة، وجاء روى الأقفال اللام المكسورة فى الموشحتين، وأتى البيت الأول من موشحة العطار القرعاء متضمنًا لفظتى الصدر والعجز من بيت تقى الدين بن حجة بنفس الترتيب:

يقول ابن حجة:

جَاءَتْ تُغَازِلُ بالأجْفَان والمقَلِ فاهتز عِطفُ غَرَامِى وَانْجَلَى عَذِلِى

وقال ابن العطار:

مَنْ لى بِرَشَأىّ الجِيدِ والمُقَلِ نَاهٍ عَنِ العَدْلِ رَجّاعٍ عَنِ العَذْلِ

وعلى هذا النمط سارت موشحة ابن العطار.

النمط الثانى:

ويبدو أن الصورة السابقة من التضمين قد استهوت الوشاحين ونالت إعجابهم واستحسانهم، فدفعهم ذلك إلى ابتكار نمط جديد غير مألوف فى تراث الموشحات، ويبدو أنه لم يَنْمُ فيما بعد بصورة واضحة. وفى هذا النمط ضمن الوشاح موشحته كلها من كلام الغير، وهذه الظاهرة فريدة فى الموشحات منذ نشأتها فى بلاد الأندلس وانتقالها إلى بلاد المشرق، ورغم تباين الشعراء وتباين المذاهب والعصور استطاع يحيى ابن العطار أن يوظف تلك الصورة من التضمين بصورة تدعو إلى الإعجاب حقًا، رغم أنه ليس له فيها من الفضل سوى التأليف فيما بينها، إلاَّ أن ذلك يدل على ثروة هائلة من المحفوظ الشعرى المتنوع لشعراء مشهورين ومغمورين، قدماء ومحدثين، وقد بلغت به البراعة حداً لا يجعلنا نشعر بقلق فى الألفاظ أو العبارات، ومطلع الموشحة[1]:

أجَابَ دَمْعِي وَمَا الدَّاعِي سِوى طَلَلِ ... وَظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ العُذْرِ والعَذْلِ

يَاسَاكِنَ السَّفْحِ كَمْ عَيْنٍ بِكُمْ سَفَحَتْ ... مِلْءُ الزمان ومِلءُ السَّهْلِ والجَبَلِ

قَلْبٌ مُعَنًّى وَمَدْمَعٌ صَبّْ ... يَجُرُّ أذْيَالَهُ وَيَسْحبْ

يَشْكُو إلى القَلْبِ مَا فِيهِ مِنَ العِلَلِ ... والقلبُ يَسْحبُ أذْيَالاً مِنَ الوَجَلِ

* * *

والموشحة سارت على نفس النمط السابق فى الموشحتين السابقتين فى الوزن والبناء، واختلفت عنهما فى مواضع التضمين.

والتضمين فى هذه الموشحة أخذه الوشاح من شعراء ووشاحين كما هو واضح مرتب حسب ترتيبه فى الموشحة:

أجَابَ دَمْعِي وَمَا الدَّاعِي سِوى طَلَلِ ← للمتنبى

وَظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ العُذْرِ والعَذْلِ ← للمتنبى

يَاسَاكِنَ السَّفْح كَمْ عَيْنٍ بِكُمْ سفحت ← لابن النبيه

مِلْءُ الزمان ومِلءُ السَّهْلِ والجَبَلِ ← للمتنبى

---

(١) الموشح رقم: (٥٢).

قَلْبٌ معنى ومَدْمع صَبْ ← لابن النبيه

يَجُرُّ أذْيَالَه ويَسحبْ ← لابن النبيه

يَشْكُو إلى القَلْبِ مَا فيه منَ العللِ ← للشريف الرّضى

والقلبُ يَسْحبُ أذْيَالاً منَ الوَجَلِ ← لابن سناء

لتهنْ عينٌ غدتْ بالدَّمعِ في لججِ ← لعز الدين الموصلى

وكُلّ جفنٍ إلى الإغفاءِ لم يعجِ ← لابن الفارض

ومُهجَة فيك للأشْجَانِ قَدْ صلحتْ ← لابن الخراط

لاَ خَيْرَ فِى الحُبِّ إنْ أبْقَى على المُهَجِ ← لابن الفارض

لمْ تبق لى فى الهوى ملاذاً ← لابن الخراط

يا ليتَنى متّ قَبْل هذا ← لابن نُباتة المصرى

تَركْتَنى أصحبُ الدّنيا بِلا أملِ ← لابن نُباتة المصرى

فَلا أقولُ لشيءٍ ليتَ ذلك لِي ← للمتنبى

ما جَالَ بَعْدكَ طرفِى فى سَنا القَمَرِ ← لابن زيدون

فإنَّ ذلكَ ذَنبٌ غير مُغْتَفرِ ← لأبى العلاء

لى همةٌ لدنىء قط ما طمَحتْ ← لابن النَّبيه

لمَّا تواضَع أقوامٌ على غررِ ← لأبى العلاء

وأين ما كُنتَ كنتُ عبدَكَ ← للبهاء زهير

فإنَّ قلبى أقَامَ عِندَكَ ← للبهاء زهير

على بقيَا دعَاوِ وللهوى قبلىَ ← لابن الجوزى

وأنتَ تَعلمُ أنّى بالغَرامِ مليِ ← لابن الجوزى

بما بعطفَيْكَ منْ تيه ومَنْ صَلف ← لابن القيسرانى

تلاف مُضناك قدْ أشْفَى عَلى التَّلف ← لابن الوردى

فالموتُ إنْ غَضّتِ الأجفان أو فتحتْ ← لابن نُباتة المصرى

يا أكحلَ الطَّرفِ أو يا أزرقَ الطرفِ ← لابن الوردى

لِسَائلِ الدّمْع صِرْت ناهِرْ ← من موشح لابن غزلة

وسِرت وَالقَدّ مِنكَ خَاطِرْ ← من موشح لابن غزلة

يُرْدى الطّعينَ وصدرُ الرّمحِ لمْ يَصلِ ← للصورى

مَا خَابَ من سَأل الحاجات بالأسلِ ← للصورى

وغادة أشرقَتْ كالبَدْرِ فى الظُّلَمِ ← للصفدى

وقبلتنى على خوفٍ فَمًا بِفَمِ ← للمتنبى

لا بلْ هى الشَّمْسُ زالت بعد ما جنحت ← لابن النّبيه

فَلَمْ تَدُمْ لى وغيرُ الله لم يَدُمِ ← لصفى الدين الحلى

كم اخْتلسنا مِنَ العِنَاقِ ← لابن الخراط

وَنحنُ فى الأنْسِ بالتلاقِ ← لابن الدماميني

وكم سَرَقْنَا على الأيَّامِ مِنْ قُبَلِ ← للشريف الرضى

خوفَ الرَّقيب كَشُرْبِ الطائِرِ الوَجِلِ ← للشريف الرضى

فابن العطار استطاع أن يربط ما اختار من التضمين برباط وثيق مع حفاظه على المعنى، وقد حقق لنفسه كتابةً مغايرةً من دمجه للأشطر معًا، ونحن هنا أمام نصوص عديدة، ومن الممكن أن تُقرأَ الموشحةُ على الشكل السابق الذى لا يختلف عن بناء الموشحة، ويمكن تقسيمه إلى أقفال وأبيات وأدوار مستقلة.

النمط الثالث:

وهذا النمط أتى بصورة أقل بكثير من النمطين السابقين حيث إنه غلب عليه نظام المعارضة وتضمين بعض ألفاظها ووزنها وقوافى أقفالها، وهذا النوع شاع بكثرة فى الموشحات على المستويين الشكلى والدلالى، أما على المستوى الشكلى فتبدو هذه المعارضة من خلال عدة أمور تتعاضد مع بعضها بعضًا لتبرز هذه المعارضة، ومن هذا النمط قول ابن سهل الإشبيلى[(١)]:

هَلْ دَرَى ظَبى الحِمَى أنْ قَدْ حَمى   قَلبُ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ

فَهو فى حَرٍّ وَخَفقٍ مِثلَمَا   لعبَتْ رِيحُ الصَّبَا بالقَبَسِ

* * *

وعارضه لسان الدين بن الخطيب بقوله[(٢)]:

جَادكَ الغَيْثُ إذَا الغَيْثُ هَمَا   يَا زمَانَ الوَصْلِ بالأندلُسِ

لمْ يكن وَصْلُكَ إلاَّ حُلُمًا   فى الكرَى أو خِلسَةَ المخْتَلسِ

* * *

وعارضه آخر بقوله[(٣)]:

رُبَّ بَدْرٍ قد تَدَانى مِنْ سَمَا   خَدُّ مُسْتَرقٍ لِلَّمْسِ

ومِن اللَّحْظِ دُحُور رَجَمَا   بِشهابٍ من شَديدِ الحرسِ

* * *

وموشح ابن سهل الإشبيلى تامّ، ويتكون من ستة أقفال مركبة من أربعة أجزاء، وخمسة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهو من بحر الرمل، وموضوعه فى الغزل، والخرجة معربة.

وموشح لسان الدين تام - أيضًا - يتكون من أحد عشر قفلاً مركبًا من أربعة أجزاء، وعشرة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهو من بحر الرمل، وموضوعه فى الغزل، والخرجة جعلها مطلع ابن سهل السابق.

---

(١) الموشح رقم (٨٧).   (٢) الموشح رقم (٨٨).   (٣) الموشح رقم(٨٩).

والموشح الأخير تام - أيضًا - ويتكون من تسعة أقفال مركبة من أربعة أجزاء، وعشرة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهو من بحر الرمل، وموضوعه فى الغزل، والخرجة معربة.

ولعل أبرز تلك الظواهر:

١ - أن الموشحات الثلاثة جاءت على بحر الرمل.

٢ - أن الأقفال والأبيات اتفقت فى تركيب الأجزاء.

٣ - أن الأقفال اتفقت فى التقفية الداخلية: حرف (الميم) والخارجية حرف (السين).

٤ - أن الموشحتين الآخيرتين اتكأتا على الموشحة الأولى لابن سهل.

ويمكننا أن نبرز ذلك من خلال العرض الآتى للتقفية الداخلية والخارجية:

١ - ابن سهل: **هَلْ دَرَى ظَبْىُ الحمى أن قد حمى.**

لسان الدين: **هل درى ظبى الحمى أن قد حمى.**

لسان الدين: **حيث بيت النصر محمى الحمى.**

٢ - ابن سهل: **فهو فى حر وخفق مثلما.**

لسان الدين: **فهو فى حر وخفق مثلما.**

٣ - ابن سهل: **فاحِمُ الجُمَّةِ معسول اللمى.**

لسان الدين: **فاحم الجُمَّةِ معسول اللمى.**

٤ - ابن سهل: **قلت لَمّا إن تبدى معلما.**

لسان الدين: **فكساه الحسن ثوبًا معلما.**

الآخر: **وشقيق قد تبدَّى معلمًا.**

٥ - ابن سهل: **ينبت الورد بغرسٍ كلما.**

الآخر: **والندى والأقحوان كلما.**

٦ - لسان الدين: **سدد السهم وسمَّى ورمى.**

الآخـــــــر: جر فـيهـا الخصـر ذيلا ورمى.

الآخـــــــر: عـقرب المريخ فى القـوس رمى.

التقـفية الخارجية:

١ - ابن ســـــهل: قـلـب صب حـلـه عـن مكـنـس.

لســـان الـدين: قـلـب صب حـلـه عـن مكـنـس.

الآخـــــــر: نقطتــه بالجـوارى الكنس.

٢ - ابن ســـــهل: لعـبـت ريح الصـبـا بالـقـبس.

لســـان الـدين: لعـبـت ريح الصـبـا بالـقـبس.

الآخـــــــر: فـوقـهـا مـوسى بريح القـبس.

٣ - ابن ســـــهل: وعـــذولى نطقـه كـالخـرس.

الآخـــــــر: مـن دواء الـداء ونطق الخـرس.

٤ - ابن ســـــهل: وهو مـن ألحـاظـه فى حرس.

لســـان الـدين: هجم الصـبح هجـوم الحـرس.

الآخـــــــر: بشـهـاب من شـديد الحـرس.

٥ - ابن ســـــهل: ذلـك الـورد عـلـى المغترس.

لســـان الـدين: والـنـدى هـب إلـى المغترس.

لســـان الـدين: وجنـى الفـضـل زكى المغرس.

٦ - ابن ســـــهل: لحظـتـه مـقلتـى فى الخلس.

لســـان الـدين: فى الكـرى أو خلسـة المختلس.

٧ - لســـان الدين: أثرت فـيـنا عـيـونُ النرجس.

الآخـــــــر: عـسجـد من عـيـون النرجس.

٨ - ابن ســـــهل: حـل فـى النفس مـحل النفس.

لســـــان الـدين: يتــلاشى **نفسًا** فــى نـفــس.

لســـــان الـدين: جــال فى **النفس** مجـال **النفس**.

٩ - لســـان الدين: كـبـقـاء الصـبـح **بعــد الـغلس**.

الآخـــــــــــر: ملتـقى الجـيـشين وقت **الغلس**.

الآخـــــــــــر: لابتـســــام الروض بعـد **الغلس**.

الآخـــــــــــر: عـــــسكـر الأطلال **للمغتلس**.

وبهذا التـضمين فى الموشحـتين الأخيرتـين استطاع كل وشاح أن يضـفى شذرات تحـويرية اتسـقت مع المعنى الذى أتى به، إلاَّ أن كل وشـاح منهـمـا وقع تحت تأثيـر الوشاح الأول (ابن سهل)، وهذا لا يقلل من شأن الموشحتين الأخيرتين، على الرغم من اختلاف موضع التضمين فى الموشحتين والموشحة الأولى.

وكمـا هو واضح تضمين لسان الدين فى خـرجته مطلع مـوشح ابن سهل والنسج الأندلسى الســابق لا يختلف عنه الـنسج المشرقى ولكن يظهـر بصورة أعـمق وأكـثر وضوحًا كما فى موشحة سراج الدين المحار التى مطلعها[1]:

مُـذْ شِـمْتُ سَنـا البَـرْوقِ مِنْ نُعـمـانِ ... بَـاتَــتْ حَــــــــدَقِى

تُذكِى بِمَـسِيلِ دمــعـهــا الهَـتَّـانِ ... نَـارَ الحُـــــــــرقِ

ومطلع موشحة صدر الدين بن الوكيل[2]:

مَـــا أخــجلَ قَــدّه غُـصــونَ البَــانِ ... بَـــيْــــنَ الْـــورقِ

إلاَّ سَـلبَ المـهَـــا مَع الغــــزلان ... سُــــودَ الحــــدقِ

ومطلع موشحة صلاح الدين الصفدى[3]:

مـــا هـزَّ قـــضـــيـبَ قـــده الـرّيانِ ... لـلـمُـــعــــــتَـنقِ

إلا اسْـتَـترتْ مَـعــاطفُ الأغـصــانِ ... تحـــــتَ الـــــورقِ

---

(١) الموشح رقم: (٥٣). (٢) الموشح رقم: (٥٤). (٣) الموشح رقم: (٥٥).

ومطلع موشحة ابن الصائغ[1]:

لو أرسلَ رب فتن الأجفانِ	سِحر الحدقِ
كانت فسدتْ عَقيدة الإيمانِ	مِن كل تقى

ومطلع موشحة ابن حجة[2]:

تالله غدا صَبرى عليكم فاني	والوَجْدُ بَقِى
والله وَما حَنثتُ فى أيمانى	والعبدُ تقى

ومطلع موشحة ابن العطار[3]:

ما جرّد صَارمًا مِنَ الأجْفَانِ	بالسُّحر تقى
إلا ووَدت للذى يَلحانى	ضَرْب العُنقِ

ومطلع موشحة محمود خارج الشام[4]:

ما باضَتْ جِبَّتِى على خصيانى	وَقْتَ الغَلَسِ
إلا دَلفت هَريسةُ الكتَّانِى	بَخْر الزَّلَقِ

وقال الصفدى عن موشحة سراج الدين المحار: «قلت لا يخفى على الناظم أن هذا [المحار] أجزلُ ألفاظًا وأحكَمُ من موشحة صدر الدين بن الوكيل»[5] والمحار يبدأ موشحته بصورة تقليدية ويذكر فيها بعض المواضع التى ذكرت فى الشعر العربى، وهو أحكم بناءً وألفاظاً من الموشحات التالية، وقد أخذ الوشاحون منه بعض الألفاظ والمعانى، وموشحة المحار تتكون من ستة أقفال مركبة من أربعة أجزاء، وخمسة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهى من وزن (الدوبيت) وهذا الوزن يعد جديداً فى الموشحات، ولم تعرفه الموشحات الأندلسية من قبل، وموشحة صدر الدين بن الوكيل تتكون من سبعة أقفال وستة أبيات، وموشحة الصفدى كذلك، وكذا باقى الموشحات، أما الموشحة الأخيرة فأتت فيها الأبيات مفردة، وأخذ الوشاح - محمود خارج الشام - مطلع موشحة صدر الدين بن الوكيل السابق وجعله خرجة لموشحته وهو:

---

(١) الموشح رقم: (٥٦).
(٢) الموشح رقم: (٥٧).
(٣) الموشح رقم: (٥٨).
(٤) الموشح رقم (٥٩).
(٥) أعيان العصر: ٦/٢٩.

مَا أخجلَ قَدّه غُصونَ البَانِ   بَيْنَ الْورقِ
إلاَّ سَلبَ المهَا مَع الغزلان   سُودَ الحدقِ

ومن خلال العرض التالى نرى مدى التأثير والتأثر بين الوشاحين على الرغم من أن هذه الموشحات قيلت فى عصر واحد فعلى سبيل المثال من القافية الداخلية:

١ - المحار: عذب الرشفات ساحر **الأجفان.**

ابن الصائغ: لو أرسل رب فتن **الأجفان.**

ابن العطار: ما جرد صارمًا من **الأجفان.**

ابن العطار: فى الليل إلى فانثنت **أجفانى.**

٢ - المحار: هذا قمر بلا **نقصان.**

ابن الوكيل: يزداد سنا وخص **بالنقصان.**

ابن حجة: والبدر منه ذلة **النقصان.**

٣ - المحار: ما أصنع والسلو منى **فان.**

ابن الصائغ: لا تطمع فى عناق خصر **فان.**

ابن حجة: تالله غدا صبرى عليكم **فانى.**

٤ - ابن الوكيل: ما أخجل قده **غصون البان.**

ابن حجة: ما قيمة مقصوف **غصن البان.**

محمود خارج الشام: **ما أخجل قده غصون البان.**

ومن القافية الخارجية:

١ - المحار: باتت حدقى.

المحار: ساجى الحدق.

ابن الوكيل: سود الحدق.

الصفدى: صرعى الحدق.

ابن الصائغ: سحر الحدق.

ابن العطار: سحب الحدق.

محمود خارج الشام: سود الحدق.

٢ - المحار: نار الحرق.

ابن الوكيل: زادت حرقى.

الصفدى: يذكى حرقى.

الصفدى: لم يحترق.

ابن العطار: حر الحرق.

محمود خارج الشام: زادت حرقى.

٣ - المحار: غصن الورق.

ابن الوكيل: بين الورق.

الصفدى: تحت الورق.

ابن حجة: بين الورق.

محمود خارج الشام: بين الورق.

وواضح تأثر الوشاحين بالتقفية الخارجية أكثر من تأثرهم بالتقفية الداخلية، كما أن ابن الوكيل تأثر به بعض الوشاحين فى الألفاظ، أما البناء فواحد عند الوشاحين.

وعلى هذا النمط يقول أحمد بن حسن الموصلى[1]:

باسم عن لآل ... ناسم عن عطر
نافر كالغزال ... سافر كالبدر

ويقول صلاح الدين الصفدى[2]:

جامح فى الدلال ... جانح للهجر
خاطر فى الجمال ... عاطر فى النشر

---

(١) الموشح رقم: (٣٧).

(٢) الموشح رقم: (٣٨).

وموشحة الموصلى تتكون من ستة أقفال مركبة من أربعة أجزاء، وخمسة أبيات مركبة، والتقفية الداخلية حرف (اللام) والخارجية حرف (الراء)، والموشحة من مشطور المتدارك، وموضوعها الغزل.

وموشحة الصفدى التزم فيها بالتقفية ولم يغير شيئًا وكذلك الموضوع والبحر، وإذا نظرنا إلى موشحة الموصلى نجد أن الألفاظ جزلة، وكذلك متحكم من عرض الصور والألفاظ والمعانى، وذلك راجع إلى قدرته وتمكنه من هذا الفن وهذا ما أعجب (القاضى شهاب الدين أحمد بن فضل الله) وطلب من الصفدى أن يعارض هذه الموشحة، وموشحة الموصلى تسير على نسق يتهادى؛ حيث يذكر فى البيت المعنى مفصلاً ثم يجمل المعنى فى القفل الذى يليه فيقول:

أغيد إن رنا سل بيض الصفاح

وإذا ما انثنى هز سُمْرَ الرماح

لقتلى دَنا ذا أميرُ الملاح

ضاربٌ بالنصال طاعنٌ بالسَّمَر

راشقٌ بالنبال نافثٌ بالسَّحَر

وكل دور من أدوار الموشح يُعدُّ وحدةً متكاملة الصورة والبناء، والمعنى متكامل البناء والألفاظ، وواضح التلاعب بالألفاظ كما فى قوله:

أى ظبى ربيب لى فيه أرب

ذو رضاب ضريب للطلا والضرب

يا له من حبيب ضاحك عن حبب

فاشتق نهاية الجزء الثانى من نهاية الجزء الأول، وقد وقع الصفدى تحت تأثير الموصلى حيث اشتق المعنى وبعض الألفاظ:

(١) الموصلى: نافر كالغزال سافر كالبدر

الصفدى: يا حياء الغزال وافتضاح السمر

(٢) الموصلى: مزهر بالجمال مشمر بالبدر

الصــفــدى:	خـاطر فى الجـمـال	عــاطـر فى النشــر
(٣) الموصــلى:	راشق بالـنبــال .	نافث بالســحــر
الصــفــدى:	لو كـفـانى النبـال	لا كـتفى بـالسحر
(٤) المـوصــلى:	ناحل بالـوصــال	ســامح بالهــجـر
الصــفــدى:	جــامح فـى الدلال	جــانح للـهـجــر
(٥) المـوصــلى:	لى أبـقى الخـبــال	حين أفنـى صبـرى
الصــفــدى:	بعـــد ذاك الـزلال	مـا حلا لـى صبـرى
(٦) المـوصــلى:	ضــارب بالـنصــال	طاعـن بالســمـر
الصــفــدى:	يا حـيــاء الغـزال	وافـتـضـاح السـمـر
(٧) المـوصــلى:	غـصن ذو اعـتــدال	مـورق بـالشــعــر
الصــفــدى:	طـالعًــا لا يـزال	فى دياجى الـشـعـر

ومهما يكن من أمر فإن المعارضات ساعدت على انتشار فن الموشح كما هو واضح من النماذج السابقـة، وخير دليل على ذلك كتابا توشيع التـوشيح، وعقود اللآل؛ إذ كان لـهما السبق فى احتـواء نماذج كثيرة. وقـد نوهت إلى ذلك فى الجـزء الخاص بالتحقيق لكتاب عقود اللآل.

الفصل الرابع

عَروض الموشحات

نُظمت الموشحات العربية على العروض العربى مع الاستفادة من فكرة الزحافات والعلل، كما أنه استُخدم البيت المشطور والمنهوك لبعض البحور التى استخدمها العرب، وكذلك فى الأبحر المهملة، واستطاع بعض الوشاحين أن يولّدوا أوزانًا من هذه الأبحر، منها ما يدخل فى باب المشتبه، ومنها ما يدخل فى باب المولد أو المبتكر «حيث تناول [الوشاح] مقاطعه بالزيادة والحذف، أتى بموشحات منظومة عروضيًا إلاَّ أنها لا تخضع لأى بحر من بحور الشعر المستعملة أو المهملة»(١).

وأتت أوزان الموشحات على قسمين من حيث الوزن؛ قسم ورد منها موزونًا وفى موسيقى جديدة؛ لأنه يعتمد على بحور الشعراء العرب وأشعارهم فيها، وقسم آخر يخالف البحور، ولا يخضع لبحورها وأوزانها.

يقول ابن سناء الملك: «والموشحات تنقسم قسمين: الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثانى ما لا وزن له فيها ولا إلمام بها. والذى على أوزان الأشعار ينقسم قسمين أحدهما ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التى جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعرى، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء، ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف ويتشيع بما لا يملك - اللهم إلاَّ إن كانت قوافى قفله مختلفة - فإنه يخرج باختلاف قوافى الأقفال عن المخمسات»(٢).

وقال أيضًا: «والقسم الثانى من الموشحات هو ما لا مدخل فيه لشىء من أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير، والعدد الذى لا ينحصر، والشاذ الذى لا ينضبط. وكنت أردت أن أقيم لها عروضًا يكون دفترًا لحسابها، وميزانًا لأوتادها وأسبابها، فعزَّ ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف وما لها عروض إلاَّ التلحين، ولا ضرب إلاَّ الضرب، ولا أوتاد إلاَّ الملاوى، ولا أسباب إلاَّ الأوتاد، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف. وأكثرها مبنى على تأليف الأرغن، والغناء بها على غيره مستعار وعلى سواه مجاز»(٣).

وقد حاول بعض الوشاحين التنويع فى الأوزان حيث جددوا فى تفعيلات البحور على خلاف الأصل، وكذلك فى الأوزان باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد، كأن

(١) فى أصول التوشيح. د. سيد غازى/ ٦٦.

(٢) دار الطراز/ ٣٣.

(٣) دار الطراز/ ٣٥.

يستقل غصن أو سمط بتفعيلة واحدة، ويســتقل الغصن التالى أو السمط بتفعيلتين أو أكثر من البحر نفسه، وهذا التنويع لعب دوراً أساسيًا فى الإيقاع الموسيقى الذى أصبح كمــوج البحــر، وقد زاد الأمــر تفننا لدى بعض الوشاحين بأن جــعلوا بعض أشطار الموشح طويلاً وبعضهــا قصيراً فى الأقفال أو الأبيات، وأتــت عروض الموشحات فى كتاب عقود اللآل على قسمين هما:

أولاً: الموشحات الموزونة التى نظمت فى بحور الشعر:

١ - البحر المديد: وهو بحر هادىء وأوزانه ظاهرة، ومن الموشحات التى نظمت فى هذا البحر قول ابن اللبانة[1]:

شـــاهـدى فى الحب مـن حُـــرقِ　　أدمع كـــالجـــمـــر تنذرفُ

*** * ***

تعـــجـــز الأوصـــاف عن قـــمـــر

خـــــــده يـدمى مـــن الـنـظـرِ

بشـــرٌ يـســـمـــو على البـــشـــر

قـــــــد بَـراه الله مِـــن عَـلَـقِ　　مـــا عَـــسَى فى حُـــسنه أصف؟

فوزن الأقفال:

فـــاعـــلاتن فـــاعلن فـــعِـلن　　فـــاعـــلاتن فـــاعلن فـــعِـلن

ووزن الأبيات: **فاعلاتن فاعلن فعِلن**

وهذا الموشح من العروض المحذوفة المخبونة، والضرب المحذوف المخبون.

ومن ذلك قول العزازى[2]:

يـــا ولاة الحـــب إنَّ دمـــى　　ســـفكتـــه الأعْينُ الـــنـــجـــل

وقول الصفدى[3]:

بات بدرى وهـو مـــعـــتنقى　　أرتـشى فـــــــاه وأرتـشـف

*** * ***

وبه أمـــســـيـتُ مـــتَّـــحـــدا

بـعـــد مـــا كـنت منفـــردا

وغـــدا بدر الســـمـــا كـــمـــدا

وهـو مـــــرمى عـلـى الـطـرق　　وبـفـــضـل التـــرب ملتـــحـف

---

(١) الموشح: رقم (١٠)

(٢) الموشح: رقم (١٥)

(٣) الموشح: رقم (١١)

أما قول محمد الشنوانى فى موشحه الذى مطلعه[1]:

بأبى خـــودٌ بطلعَـتِـهـا   غـاب بدرُ التَّمِّ فى الغسق

* * *

شَعرها الجعدى أم غلس

وجبينٌ لاح أم قبس

عسل بالثغر أم لعس

وعبيرٌ فاحَ أم نفس

فرعها من فوق غرتها   فهُما كالبدر والفَلَقُ

فالبيت فى هذا الموشح يتكون من أربعة أجزاء على خلاف الموشح السابق الذى تكوّن من ثلاثة أجزاء على نفس البحر.

ومن الموشحات القرعاء قول بدر الدين بن حبيب الحلبى[2]:

أسرفتْ فى جورها الحدقُ

فاستحال الخالُ والأنقُ

واستقر السُّهد والقلقُ

فاعلاتن - فاعلن - فعِلن

والقفل الأول قوله:

أترى	هل يذهب الأرق	عن مقلى	ويزول الهم والفرق
فاعلن	مُتَفْعِلن فعلن	مُتْفَعِلن	فاعلاتن فاعلن فعلن

فقد استخدم الوشاح لوسط القفل تفعيلة منفردة (مُتْفَعِلُنْ) وهكذا فى سائر الأقفال حتى الخرجة، وإذا نظرنا إلى النصف الأول نجد أن الوشاح وزّع الحركات والسكنات فأصبحت:

(١) الموشح: رقم (١٤)

(٢) الموشح: رقم (٧١)

أترى	هـــل يـــذهـــب الأرق
ه///	/ ه / ه //ه - /// ه

وهى فى الأصل

ه/ه///	/ ه//ه - ه///
أترى هل	يـــــذهـــــب الأرق

وهذا التقسيم والتنوع غـيَّرَ من شكل البحـر، وحافظ الوشـاح على شكل الجزء الأخير من البحر، أما إيقاع البيت فثابت.

٢- **البحر البسيط**: وهو من بحور الشعر التى أولع بها الوشاحون. ومن الموشحات التى نظمت فى هذا البحر قول يحيى بن العطار، فى موشح أقرع[1]:

من لـى به رشـــأى الجـيـــد والمقل ناه عـن العـــدل رَجّـــاع إلى العـــذل

رنا إلى القـضـيب إذ حـاكتـه فـاضطربت أمـــا ترى أنـهـــا تهـــتـــز للوجلِ

حـــاشـــاك يا واضح الجـــلاله وفـــاضح البـــدر والغـــزاله

فالبيت يتـكون من ثلاثة أجزاء مركبة من فـقرتين؛ الجزء الأول والثانى مـتساويان وتفعيلاتهما:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

أما الجزء الثالث:

حـــاشـــاك يا واضـح الجـــلاله وفـــاضح البـــدر والـغـــزالـه

مـــســتـــفـــعلن فـــاعلن فـــعـــولن مـــســتـــفـــعلن فـــاعلن فـــعـــولن

فهو من مخلع البسيط، وقد جمع الوشاح فى بيت واحد بين البسيط ومخلعه.

وأتت الأقفال من البسيط التام، والقفل الأول:

إن يشـبــه الغـصن يومًـا قـدك الأسل (وهل يـطابق مـــعـــوج بمعـــتـــدل)

مـستـفـعلن فـاعلن مـستـفـعلن فـعلن مـستـفـعلن فـاعلن مـستـفـعلن فـعلن

---

(١) الموشح: رقم (٥١)

ومن مخلع البسيط قول ابن سناء الملك[1]:

نعم أنا منك فى عذاب واشتهيكْ
وأبذل الرّوح فيك بذلا واشتريك
مفاعلن فاعلن فعولن مفاعلان

يا جملة كلها جمال
ودولة كلها دلال
وملة كلها ملال
ما أنت شمس ولا هلال
ولا قضيب ولا غزال
مستفعلن - فاعلن - فعولن

فالأقفال والأبيات من مخلع البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن)، وذيل الأقفال بـ (مستفعلان).

وقول ابن زُهر الأندلس فى موشح أقرع[2]:

قلبى من الحب غير صاح صاح
وإن لحانى على الملاح لاح
وإنما بغية اقتراحى راحى
وإن درى قصتى وشانى شانى

فالموشح من مخلع البسيط وقد ذيل الأقفال والأبيات بالتفعيلة (فعولن).

وقول سراج الدين المحار[3]:

---

(١) الموشح: رقم (٦٥)

(٢) الموشح: رقم (٧٩)

(٢) الموشح: رقم (٢٢)

ما ناحت الورق فى الغصون إلا   هاجت على   تغريدها لوعة الحزين

مستفعلن فاعلن فعولن فعْلن   مستفعلن   مستفعلن فاعلن فعولن

هل ما مضى لى مع الحبايب   آيب   بعد الصدود

مفاعلن فاعلن فعولن   فعْلن   مستفعلان

فالأقفال من مخلع البسيط وذيل الجزء الأول من القفل بـ (فَعْلن) وبـ (مستفعلن) وذيل الأبيات بتفعيلتى (فَعْلن) و(مستفعلان).

٣- الوافر: ومن الموشحات التى كتبت فى هذا الوزن قول صفى الدين الحلى فى موشح مطلعه:

بروحى جؤذر فى القلب كانس   تراه نافراً فى زى آنس

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وأحوى أحور الألحاظ ألمى

تكاد خدوده بالوهم تَدْمَى

كأن الحسن لمّا فيه تمّا

وآثر أن ذاك الروض يحمى

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومن الموشحات المذيلة الأقفال قول ابن سناء الملك[1]:

يريك إذا تلفت طرف شادن   سقيما   وعما عنه تبتسم المعادن   نظيما

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن   فعولن

براه الله من حسن وطيب   حبيب كل ما فيه حبيب

أعاد شبيبتى بعد المشيب   وأمسى ممرضى وغدا طبيبى

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

---

(١) الموشح: رقم (٢٠)

فالأقفال مذيلة بـ(فعولن) فى كل جزء.

٤- الكامل: نظمت فيه موشحات قليلة منها قول ابن نباته[١]:

فـضى مـبتـسم وخـد مـذهب   مـا عنهما لعـديم صبرى مـذهب

مستفعلن متفاعلن مستفعلن   مستفعلن متفاعلن مستفعلن

بأبى رشا كالبدر فى إشراقه

والغصن حين يميل فى أوراقه

متلون الأوصاف فى أخلاقه

سهل اللقا، صعب على عشاقه

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فالموشح من الكامل التام،صحيح العروض والضرب، وقد دخل الإضمار تفعيلات العروض والضرب، ويعده الشيخ جلال الحنفى من متروكات الكامل حيث قال: «إن الإضمار إذا علق بجميع التفاعيل الأصلية فأحالها إلى تفاعيل بديلة فإن ذلك يخرج بالوزن من الكامل إلى الرجز»[٢].

٥- الرجز: نظم الوشاحون فى هذا البحر بكثرة وخاصة فى مجزوئه، وممن كتب فى هذا الوزن ابن حبيب الحلبى حيث قال[٣]:

يأيها الساقى أدر أقداحنا   وبالطلا جدد لنا أفراحنا

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   متفاعلن مستفعلن مستفعلن

أفراحنا بالراح جدد يا خليع

واعص النهى وللندامى كن مطيع

واسمح لنا بالفضل قد وافى الربيع

مستفعلن مستفعلن مستفعلان

(١) الموشح رقم: (٢٨).

(٢) العروض تهذيب وإعادة تدوين صـ٥٣٩ مطبعة الإرشاد بغداد سنة ١٩٨٥ .

(٣) الموشح رقم: (٧٢).

فالبيت مختومًا بالضرب المذيل (مستفعـلان) مع تفعيلتين (مستفعلن مستفعلن) فى جميع الأبيات.

ومن مجزوء الرجز قول إبراهيم بن سهل[1]:

يـا لحـظـات لـلـفـتن	فى كـرها أوْفَى نصـيب
تـرمى وكـلى مـقـيـل	وكلهـا سـهم مـصـيب
مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعلن	مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعـلان

فالعروض فى القفل مستفعلن والضرب مستفعلان فى سائر الأقفال حتى الخرجة.

الـعـذل للاحى مـبـاح	لـكـنـه لـن يـقـبـلا
علـقـتـه وجـه صـبـاح	ريـق طـلا عـيـنى طـلا
كـالـظبى ثغـره أقـاح	مما ارتعـاه فـى الفـلا
مـسـتـفـعـلن مـفـاعـلان	مـسـتـفـعـلن مـفـاعـلن

أتت بعض التفعيلات فى عروض الأبيات (مستفعلان)

ومن مجزوء الرجز المذيل قول ابن حبيب[2]:

الـوجـد مـعـلـوم	والـصـبـر مـعـدوم
مـسـتـفـعـلاتان	مـسـتـفـعـلاتان
فـى حـب ذى خـد أنـيـق	بـالتـبـر مـرقـوم
مـسـتـفـعـلن مـفـاعـلان	مـسـتـفـعـلن مـفـاعـلان

فالأقفال فى الموشح أتت على هذا الإيقاع، أما الأبيات:

أحـسِنْ بخـد فـيـه خـال	لـلـورد حـارس
مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعـلان	مـسـتـفـعـلاتن

---

(١) الموشح رقم (٨٤).

(٢) الموشح رقم (٦٢).

فعروض البيت (مستفعلان) والجزء الثانى من البيت (مستفعلاتن)، وهكذا فى سائر الأبيات.

ومن منهوك الرجز قول تاج الدين بن حنا[1]:

قـــد أنـحل الجـــسمَ أســـمـــرٌ أكـــحـلْ

أمـــيـــل لـــه فـــــــلا يمـــيـــل

٦- **الرمل**: ومن الرمل موشح ابن زهر المشهور[2]:

أيهـــا الســـاقى إلـيك المشـــتكى كـم دعـــوناك وإن لـم تـســـمـع

فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتـن فـاعـلن فـــاعـــلاتن فـاعـــلاتن فـــاعـلن

ونـديم هـمـت فـى غـــــرتـه

وبشـــرب الـراح من راحـــتـــه

كلـمـــا اســتـيـــقظ مـن سكـرته

فـــاعـــلاتن فـــاعـلن فـــعـلن

ثم يأتى البيت التالى فيقول:

غـــصن بانٍ مـــالَ من حـــيث التـــوى

فـــعـــلاتـن فـــاعـــلاتـن فـــاعـلن

فأتت الأبيات فى الموشح مخبونة ما عدا البيت السابق جاء ضربه (فاعلن)[3].

ولابن سناء الملك موشح مجزوء الرمل الصحيح[4]:

صـــرف كـــاسى جلـناره وهـى بـالمزج بـهـــــاره

فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن

ثم يقول فى البيت الأول من الموشح نفسه:

---

(١) الموشح رقم (٢٦).

(٢) الموشح رقم (٦).

(٣) ينظر الموشحات رقم ٧، ٨، ٩.

(٤) الموشح رقم (٦٨).

ثنايا كـــــالأقـــــاحْ فـــضــــحت نشــــر المدامــــه
وقناع كـــــالصـــــبـــاح غـلبت ألف غـــمـــــامـــــه
فـــعــــلاتن فـــعــــلاتـن فـــعــــلاتن فـــاعـــلاتن

وعلى هذا المنوال تسير الموشحة:
وكقول شمس الدين الواسطى[1]:

حـــادى الـركب اســـتـــقـــلا فــى ســـــــــراه والـدلـــيـل
تركـــــانـى واســـتـــــقـــــلا بـى أنا الـعـــبــــد الـذليـل
فـــعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلان

٧- السريع: وممن نظم فى هذا البحر العزازى حيث استخـدم فى موشح لعروض القفل وضـربه التفـعيلة (فاعـلان)، ولبعض الأبيات (فـاعلان)، وأتى القـفل مذيل الوسط (مستفعلان)، حيث قال[2]:

يا ليلة الوصل وكـأس العقـار دون استـتـار علمـتمانى كـيف خلع العـذار
مـسـتـفـعلن مفـتـعلن فاعـلان مـسـتـفـعـلان مـفتـعلن مـسـتـفعلـن فاعـلان

اغـــــتـنم الـلـذة قـــــبـل الذهـاب
وجُـــرّ أذيال الـصـــبـــا والشـــبـــاب
واشـرب فـقـد طابـت كـئـوس الشـراب
مـــفـــاعلـن مـــســـتــفـــعلـن فـــاعـــلان

فأتت الأبيات مختومة - بـ (فاعلان) وبعضها الآخر مختومًا بـ (فاعلن):
زار وقـــــد حلّ عـــــقـــــود الجـــفـــــا
يخــتـــــال فى ثوب الرضـــا والوفـــا
فـــقلت والـقـلـب به قـــــد صـــفـــا:

(١) الموشح رقم (٧٦).
(٢) الموشح رقم (١).

مـــســـتـــعـــلـن مـــســـتـــعـــلـن فـــاعـــلـن

أما موشح مجد الدين بن مكانس الذى مطلعه[1]:

أجـريت مـا بين دمـوعى الغـزار مثل البـحار ولـم تدع لـى طول دهرى قــرار

فهو على غـرار موشح العزازى السابق، وأتت الأبـيات مخالفة للمـوشح السابق حيث قال:

هجـــر حـــبـــيـــبـى وهـو منى قـــريب مع الرقـــيب

قـــد صـــيـــرانى بين قـــومى غـــريب دانى النحـيب

فـــآه من جـــورك يا ذا الحـــبـــيبْ على الكئـيب

مـــفـــاعـلن مـــفـــتـــعلـن فـــاعـــلان مـــفـــاعـــلان

فذيل الوشـاح وسط القفل بـ (مستـفعلان) أما الأبيـات فبعضـها مذيل بالتفـعيلة (مستفعلان).

أما قول ابن نباته فى موشح مطلعه[1]:

مـا سحَّ مـحـمـرُ دمـوعٍ وسـاح عـلى الملاح إلاَّ وفى الأحــشـاء منه جـراحْ

مـسـتـفعلـن مفـتـعلن فـاعـلان مستفـعلان مـفـاعلن مـسـتـفـعلن فـاعـلان

أفـــدى مـن الأتراك حلـو الشـــبـــاب مـــرَّ السَّطا

عـــشـــقـــتـــه حين عـــدمتُ الصـــواب مـــن الخـــطـــا

مـــفـــاعلـن مـــســـتـــفـــعلـن فـــاعـــلان مـــســـتـــفـعلن

فالأقـفال مذيلة الوسط بـ(مسـتفعـلان) أما الأبيات فأتى الغـصنُ الأول مذيلاً من اليسار بـ (فـاعلان) وبعضها بـ (فاعلن)، وذيلـت الأبيات بـ (مستفعلن) فى بعـضها والبعض الآخر بـ (مستفعلان).

ومنه قول مظفر العيلاتى فى موشح مطلعه[3]:

كـــلُّـــلـــى يا ســـحب تيـــجـــان الـربُّى بالحـلى

واجـــعلى ســـوارهـا منعـطـف الجـــدول

فـــاعلـن مـــســـتـفـعلن مـــســـتـــفـعلن فـــاعلن

يا ســـمـــا فـــيك وفـى الأرض نجـــوم ومـــا

فـــاعلـن مـــســـتفَـعلن مـــســـتـــفـعلن فـــاعلن

---

(١) الموشح رقم (٣). (٢) الموشح رقم: (٥). (٣) الموشح رقم: (٤٨).

فالأقفال والأبيات مذيلة من اليمين واليسار بـ (فاعلن)

وقال ابن سناء الملك[1]:

إن كـنـت لا تـدني فـلا تـضنى تكفـيك منى خـيـبـة الظن

مـسـتـفـعـلن فـعـلن مستـفـعلن مـسـتـفـعلن مستـفـعلن فـعلن

مـتى أرى عـتـقى مما أقـاسـيـه

مـن مـالـك رقـى ولا يواسـيـه

قـد صـرت من عـشـقى ومـن تجنّـيـه

مـسـتـفـعلـن فـعـلن مستفعلـن فعلن

فاستخدام ابن سناء الملك البحر السريع التام والمجزوء الأصلم معًا فى الموشح.

٨- المنسرح: وممن كتب فى هذا البحر شمس الدين الدهان فى موشح مطلعه[2]:

يا بأبى غـصن بانة حـمـلا بدرُ دُجَى بالجـمـال قـد كـمـلا أهـيـف

مـفـتعـلن فاعـلات مـفـتـعلن مـفـتـعلن فاعـلات مـفـتـعلن فـعْـلـن

فـريدُ حـسنٍ مـا مـاس أو سـفـرا

إلا أغـار الـقـضـيبَ والـقـمـرا

يـبـدى لـنا ابـتـسـامُـه دُرَرا

مـسـتـفـعلـن فـاعـلاتُ مـفـتـعلن

فـالموشح مذيل الإقـفال بـ (فَعْلن) وقـد استـخـدم لعروض الأقـفال والأبيـات (مفتعلن).

وقول الصفدى[3]:

رشـاقـة الـقـد وعـطـفـه المـيـاد

تـروى عـن الـمـلـد مـا صـحً بـالإسـنـاد

مـسـتـفـعلن فـعـلن مـسـتـفـعلن فـعـولْ

يـا غـرة الـنـجـم وخـطـرة الـغـصـن

---

(٤) الموشح رقم: (٦٩). (٢) الموشح رقم: (٣٠).

(٣) الموشح رقم: (٤٦).

وصـــــــاحب الحـكـم   فـى دولـة الحُـــــــــسْـن

مـــــا آن لـلـــســـقـم   أن يـشـــــتـــــفـى منـى

مـــســتـــفـــعلـن فـــعـلـن   مـــســتـــفـــعلـن فـــعـلـن

فالموشح من منهوك المنسرح المكشوف المقصور ومنهوكه الأصلم، ففى القفل جعل الصدر من الأصلم (فَـعْلن) وجعل وزن البيت فى الصدر والعجز من الأصلم (فَعْلن).

وقول ابن نباته[1]:

مـن يـعـــشـق الـبـــدور   يصـــبـــر على الـســـهـــر

مـــســتـــفـــعلـن فـــعـــولْ   مـــســتـــفـــعلـن فَـــعَلْ

كـلـفـت بـالـهـــــلال   مـن حـين مـــــا بــدا

مـــســتـــفـــعلـن فـــعـــولْ   مـــســتـــفـــعلـن فَـــعَلْ

فاستخدام وزنـين من منهوك المنسرح فاستـخدام للأقفـال: (مستـفعلن فـعولْ، مستفعلن فَعَلْ)، وكذلك للأبيات (مستفـعلن فعول، مستفعل فعل) وللبعض الآخر: (مستفعلن فعولْ، مستفعلن فعولْ).

٩- البحر الخـفيف: وممن كـتب فى هذا البـحر تقى الدين الـسروجى فى مـوشح مطلعه[2]:

طرب الـدوح مِن غِنا الـقُـمْـــرِى   فـرقـصن الكـئـوس بالخـمـر

فـــعِـلاتن مـــفـــاعِ لن فـعْلن   فـــعِـلاتن مـــفـــاعِ لن فـعـلن

وقـــيـــان الطيـــور قَـــدْ غـنت ...

فـــا عـــلاتن مـــســـتـــفـع لن فـــعـلن

فاستخدم تقى الدين العروض المحذوفة المقطوعـة للأقفال كلها، واستخدم الضرب المحذوف المقطوع للأبيات كلها.

---

(١) الموشح رقم: (٧).

(٢) الموشح رقم: (٤٥).

١٠ - **المجتث**: وكتب جمال الدين بن نباته فى هذا البحر، حيث قال فى موشح مطلعه[١]:

أحـــبـــتى وشـــبـــابـى	هـــذا أوان شـــــــرابـى
مـــفـــاع لن فـــاعـــلاتى	مـــفـــاع لن فـــاعـــلاتن
باكـــر خـــلاصـــة خـــمـــر	مـــســـرة للنفـــوس
مـــســـتـــفع لن فـــاعـــلاتى	مـــســـتـــفع لن فـــاعـــلاتن

ومن هذا الوزن قول زين الدين بن الخراط، وقد جعل أقفال الموشح خمسة أجزاء فقال:[٢]

مـن الحـــبـــيب ومـنى	إلـــيـــك يـــا لاح عـــنّـــى
مـــفـــاعِ لن فـــعـــلاتن	مـــفـــاع لن فـــاعـــلاتن

الحبّ فـىّ مـــحـــيـــر	إن شـــاء مَنَّ وأعـــتق	أو شـــاء رقّ وخـلّـد
مـــتـفع لـن فـعـــلاتن	مـــســـتـفع لن فـعـلاتن	مـــســـتـفع لن فـعـلاتن

أما الأبيات فتكونت من ستة أجزاء:

أرضـى بـكـل رضـــــــــاه	ولـو بذلـت حـــيـــاتـى ...
مـــفـــاعِ لن فـــعـــلاتن	مـــســـتـــفع لن فـــاعـــلاتن

١٠ - **البحر المتقارب**: قال ابن سناء الملك فى موشح مطلعه[٣]:

أرى دمـــعى كـــالـــدمـــاء جـاريه	علـى وجنتى فى هـوى جـــاريه
فـعـــولن فـعـــولـن فـعـولـن فَـعلْ	فـعـــولن فـعـــولن فـعـولـن فـعل

---

(١) الموشح رقم: (٤٠).

(٢) الموشح رقم: (٨١).

(٣) الموشح رقم: (٤٩).

فـــمن لى بجــودٍ كــعــوب رداحْ ...

فـعــولن فـعــولـن فـعــولن فـــعل

فقد استــخدم ابن سناء الملك للأقفال الضرب المحذوف (فـعل) وللأبيات الأضرب (فعولن، وفعولْ، وفعل).

* * *

ثانيًا: الموشحات المختلطة الممزوجة الموزونة:

١ - **الطويل**: قال صفى الدين الحلى من البحر الطويل، وقد استخدم له أبياتًا من البحر المقتضب فى موشحٍ أقرع[1]:

وحق الهوى ما حُلْتُ يومًا عن الهوى

ولكن نجمى فى المحبة قد هوى ...

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ليس فى الهوى عَجَبٌ	إن أصابنى النصب
(حامل الهوى تَعِبٌ	يستخِفُّه الطرب)
فاعلات مفتعلن	فاعلاتن مفتعلن

فاستخدم صفى الدين الحلى أشطر الطويل المقبوض للأبيات، واستخدم لأقفاله بيتين كاملين من البحر المقتضب.

٢- **البسيط**: قال صدر الدين بن الوكيل مضمنا أعجاز نونية ابن زيدون فى موشح مطلعه[2]:

غدا منادينا	محكما فينا	(يقضى علينا الأسى لولا تأسينا)
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

بحر الهوى يُغرق	من فيه وَجْداً هام ...
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن

فقد استخدم شطرًا واحدًا من البسيط للقفل (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)، واستخدم مع هذا الشطر شطرين وزنهما (مستفعلن فعلن) و(مستفعلن فعلن)، أما الأبيات فاستخدم لها الوزنين (مستفعلن فعلن) و(مستفعلن مفعلن)، والوزنان جديدان

---

(١) الموشح رقم: (٢٥).

(٢) الموشح رقم: (٩٠).

وهما من منهوك البسيط، وهذا قريب الشبه من منهوك المنسرح.

وقال مجد الدين بن مكانس[1]:

ربع اصطبـاری قـد عـفـا   بالـبين والـصـدود

مـفـتـعلن مـفـاعلن   مـفـتـعلن فـعـولن

والـدمع فـى انسكـاب   والـصب فـى عـذاب   بسـوء حـالـه

مستـفـعلن فـعـولْ   مستـفـعلن فعـول   مـفـاعـلاتـن

فاستخدم مجد الدين موشحًا من البسيط ومزجه مع بعض الأوزان الأخرى، وذيل القفل بالتفعيلة (مستفعلاتن)، كما استخدم (مستفعلن فعول) وهما من (منهوك المنسرح) واستخدم مجزوء الرجز التام (مستفعلن مستفعلن) فى صدر الأبيات واستخدم لعجزيهما (مستفعلن فعولن) و(مفعولين) وكلا الوزنين من منهوك المنسرح.

٣- البحر الوافر: وممن كتب فيه جمال الدين بن نباته فى قوله[1]:

هـلال الـدجـى نـاحـل   إذا مـا بدا بـدرى

فـعـول مـفـاعـيلن   فـعـول مـفـاعـيلن

ذى عـارض مُكَـتَّبْ   بأخـضـر فى مُـذهـب

مـسـتـفـعلن مـفـاعلن   مـفـاعلن مـسـتـفـعلن

يـريك الحـسـن فى آس وطيـبِ   وورد ليـتَـه أمـسى نـصـيبى

مـفـاعـيلن مـفـاعـيلن فـعـولن   مـفـاعـيلن مـفـاعـيلن فـعـولن

فالأبيات من منهوك الطويل (فعولن مفاعلين)، ثم أتى بالسلسلة[3] بين الأبيات والأقفال من مجزوء الرجز (مستفعلن مفاعلن..)، والأقفال أتت من البحر الوافر، واستخدم لبعض الأبيات منهوك الطويل المسبع.

٤- الرجز: قال ابن سناء الملك فى موشح مطلعه[4]:

---

(١) الموشح رقم: (٤٣).   (٢) الموشح رقم: (٢٤).

(٣) الموشح رقم: (٦٦).

(٤) يُنظر: الفُلْكُ المحملة بأصداف بحر السلسلة. د. كامل مصطفى الشيبى.

الراحُ فى الزجـــاجـــه   أعـــارهـا خـــدُّ الـنديم   حـــــمـــــــرةَ الـورد

مـــســتــفـعـلن فـعــولن   مستـفـعلن مسـتفـعلاتن   فــــاعـلن فَـــــعْـلـن

مـــــا همِّتُ بالحــــمــــيـــــا   إلاَّ وقــــــد ســــقَــــتْنى

مـــســـتـــفـــعـلن فــعـــولن   مــــفــــعـلن فـــعــــولن

فاستـخدام ابن سناء فى الأقفال (مسـتفعلن فعولن) وهو مـن منهوك المنسرح) فى الجزء الأول واسـتخدم هذا الوزن للأبيـات، واستخـدم مجزوء الرجـز المرفل للجزء الثانى من القفل (مستفعلن مستفعلاتن) وذيَّل الأقفال بالتفعيلتين (فاعلن فعلن).

٥- **بحر الرمل:** نظم الوشاحون فى هذا البحر وخلطوه ببعض الأوزان الأخرى قال ابن سناء الملك فى موشح مطلعه(١):

الوغى والسكر فى عينى غـزال   هذه حـــانه   وفـــى هـــذى كـــنـــانـــه

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن   فاعلن فـعلن   مــــفـــاعـــيـلن فـــعـــولن

هـذه تســــــقـى وهـذى منه تـرمـى

فـهـــو مـحبـــوبى وإلا فـهـو خــصـمى

وهـــو هـــمـى وبـه تفـــــــريج هـمـى

بالضحى شـمـسى، كـمـا بـالليل نجمى

فـــاعــلاتـن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن

جعل ابن سناء الملك القفل الجـزء الأول منه شطرًا واحدًا من الرمل، وذيله بوزنين (فاعلن فعلن) و (مـفاعيلن فعولن). فالوزن الأول من منهـوك المتدارك، والثانى من الهزج المحذوف الضرب.

وعلى هذا الوزن كتـب بدر الدين بن حبيب مـعارضًا ابن سنـاء الملك فى موشح مطلعه(٢):

---

(١) الموشح رقم: (٦٣).

(٢) الموشح رقم: (٦٤).

بى رشـــيق قُـــدَّ من رشق النبـــال   قَـــــــدُّه بـانـه   وعــــــيناه كـنانـه

فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعــلاتن   فـــاعلن فـــعلن   مـفاعـيلن فـعـولن

٦- البحر الخفيف: نظم فـيه بدر الـدين بن حبـيب وخلط بينه وبين أوزان أخـرى وذلك فى موشح مطلعه[1]:

لـذّ عـــــيـــــــشى وطـاب   ونـلـــت الـوســـــــائـل

فـــــاعـلـن فــــاعـــــلانْ   فــــعـــولن فـــعـــولـن

قـــلــــت يــــهـــنـيـــك   هـبت رياح الرســـــائـل

فـــــاعـلـن فــــاعْ   مـــســـتـــفع لن فــاعـــلاتن

جـاءت الرسـل باقـتـراب الحـبـيب

وطلـوع الهــلال بعـــد المغــيب

فـــتـــمــتع من وصـله بنصـيب

فـعـــلاتن مـســتــفع لن فـعـــلاتن

فالقفل الأول من منهوك المتدارك (فاعلن فاعلان) والجزء الثانى من منهوك المتقارب (فعولن فعولن)، والجزء الثالث من (فاعلن فـاعل) والجزء الأخير من المجتث (مستفع لن فاعلاتن). أما الأبيات من الخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن).

٧- البحر المنسرح: وممن نظم فى هذا الوزن ابن سناء الملك فى موشح أقرع[2]:

أوقِــــدْ لـنـا الـنـار الـتـى   تـطـفى لـهــــيب الحـــزن

نـاراً كـــمـــثـل الجـنـة   فى طيـــبـــهــا والحـــسن ...

مـــســتــفـعلن مـــســتــفـعلن   مـــســتــفـعلن مـفـعــولن

شـــعـــاعـــهـا بكـفى   يخـــرجنى من الـغى   وقــد شـربتــهـا كىّ

مـفـاعـلن فـعــولن   مـفـتـعلن فـعـولن   مـفـاعلن فـعـولن

---

(١) الموشح رقم: (٧٣).

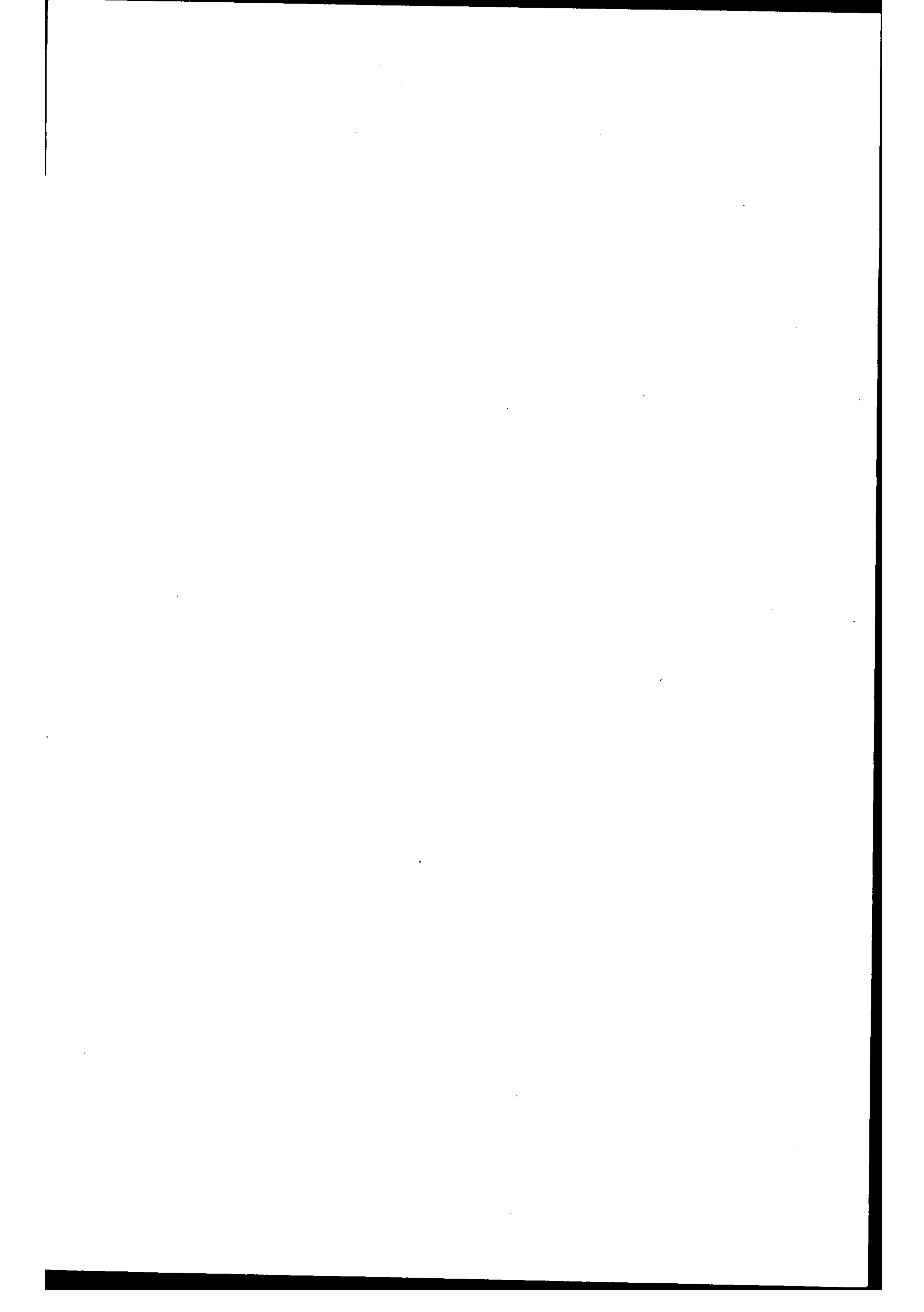
(٢) الموشح رقم: (٦٧).

توقعني في سكرة تجذبني بعطفي

مفتعلن مستفعلن مفتعلن فعولن

فاستخدم ابن سناء الملك منهوك المنسرح (مستفعلن مفعولن) و(مستفعلن فعولن) ومنهوك المنسرح الموقوف المخبون و(مستفعلن فعولان) ومجزوء الرجز (مستفعلن مستفعلن).

* * *



مصادر البحث ومراجعه

١ - **إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء)**: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموى (ت ٦٢٦ هـ) دار إحياء التراث العربى، بيروت.

٢ - **أزهار الرياض فى أخبار عياض**: شهاب الدين أحمد بن محمد المقرى التلمسانى (ت ١٠٤١ هـ) تحقيق مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

٣ - **أعيان العصر وأعوان النصر**: صلاح الدين الصفدى(ت ٧٦٤ هـ) تحقيق الدكتور على أبو زيد وآخرون: دار الفكر دمشق ١٩٩٧م.

٤ - **بلوغ الأمل فى فن الزجل**: تقى الدين أبو بكر بن حجة الحموى: (٨٣٧ هـ)، تحقيق الدكتور: رضا محسن القريشى، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، دمشق سنة ١٩٧٤.

٥ - **تاريخ آداب العرب**: مصطفى صادق الرافعى. أخرجه محمد سعيد العريان. مطبعة الاستقامة بالقاهرة. جـ٦، ط٢ سنة ١٩٥٤م.

٦ - **تاريخ الأدب**: د. حفنى ناصف. مطبعة جامعة القاهرة. ط٣ سنة ١٩٧٣م.

٧ - **تاريخ الأدب الأندلسى فى عصر الطوائف والمرابطين**: د. إحسان عباس، مطبعة دار الثقافة بيروت ط٦.

٨ - **تاريخ الأدب العربى**: حنا الفاخورى. المطبعة البوليسية.

٩ - **توشيع التوشيح**: صلاح الدين الصفدى: (ت ٧٦٤ هـ) تحقيق ألبير حبيب مطلق، مطبعة دار الثقافة بيروت ط ١ سنة ١٩٦٦م.

١٠ - **خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر**: محمد أمين بن فضل الله المحبى (ت ١١١١ هـ) المطبعة الوهابية ١٣٩٠ هـ.

١١ - **دار الطراز فى عمل الموشحات**: أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ). تحقيق: د. جودت الركابى، دمشق ١٩٤٩م.

١٢ - **ديوان ابن زيدون** (ت ٤٦٣ هـ): شرح وتحقيق كرم البستانى، دار بيروت للطباعة.

١٣ - **الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة**: لابن بسام (ت ٥٤٢ هـ) القسم الأول، المجلد الأول. تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت ١٩٧٩م.

١٤ - **الزجل فى الأندلس**: د. عبد العزيز الأهوانى. مطبعة الرسالة عابدين ١٩٥٧م.

١٥ - **العاطل الحالى والمرخص الغالى**: صفى الدين أبو الفضل عبد العزيز بن سرايا الحلى (ت٧٥٠هـ) تحقيق د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١م.

١٦ - **العروض.. تهذيب وإعادة تدوينه**: الشيخ جلال الحنفى: مطبعة الإرشاد، بغداد سنة ١٩٨٥م.

١٧ - **عصر الدول والإمارات (مصر والشام)**: د. شوقى ضيف، مطبعة دار المعارف، ط ١ سنة ١٩٨٤م.

١٨ - **عقود اللآل فى الموشحات والأزجال**: شمس الدين محمد بن حسن النواجى (ت ٨٥٩ هـ) تحقيق د. أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب ١٩٩٩م.

١٩ - **الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة**: د. كامل مصطفى الشيبى، مطبعة المعارف بغداد سنة ١٩٧٧م.

٢٠ - **فن التقطيع الشعرى والقافية**: د. صفاء خلوصى. بيروت ١٩٩٢م.

٢١ - **فن التوشيح**: د. مصطفى عوض الكريم. مطبعة الثقافة، بيروت ط١ سنة ١٩٥٩م.

٢٢ - **فوات الوفيات والذيل عليها**: محمد بن شاكر أحمد الكتبى (ت ٧٦٤ هـ). تحقيق د. إحسان عباس، مطبعة الثقافة، بيروت.

٢٣ - **فى الأدب الأندلسى**: د. جودت الركابى، مطبعة دار المعارف، ط٤، ١٩٧٥م.

٢٤ - **فى أصول التوشيح**: د. سيد غازى، مطبعة دار المعارف ط٢ ١٩٧٩م.

٢٥ - **المستطرف فى كل فن مستظرف**: الأبشيهى (ت ٨٥٠ هـ)، دار إحياء التراث

العربى، بيروت، لبنان.

٢٦ - **المطرب فى أشعار أهل المغرب**: أبو الخطاب عمر بن حسن بن دحية (ت ٦٣٣هـ) تحقيق: د. مصطفى عوض الكريم، الخرطوم ١٩٧٠م.

٢٧ - **المعجب فى تخليص أخبار المغرب**: عبد الواحد بن على المراكش (ت ٦٤٧هـ)، نشر محمد سعيد العريان وآخرين، مصر ١٩٤٩م.

٢٨ - **المغرب فى حلى المغرب**: ابن سعيد الأندلسى (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق: د. شوقى ضيف، دار المعارف ١٩٦٤م.

٢٩ - **مقدمة ابن خلدون**: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، جـ٣، تحقيق د. على عبد الواحد وافى، دار النهضة.

٣٠ - **الموشحات إرث الأندلس الثمين**: د. جميل سلطان، مطبعة الترقى، دمشق ١٩٥٣م.

٣١ - **الموشحات الأندلسية**: د. محمد زكريا عنانى، سلسلة عالم المعرفة عدد ٣١، الكويت ١٩٨٠م.

٣٢ - **الموشحات فى العصر المملوكى الأول (فى مصر والشام)**: د. أحمد محمد عطا جمع وتحقيق ودراسة جـ١، رسالة ماجستير، آداب بنها ١٩٩٠م.

٣٣ - **نظرات فى الأدب الأندلسى**: . كامل الكيلانى، مطبعة المكتبة التجارية مصر ١٩٢٤م.

٣٤ - **نبذة فى التوشيح**: (خ) دار الكتب المصرية تحت رقم (١٤٠١) أدب تيمور.

٣٥ - **الوافى بالوفيات**: صلاح الدين الصفدى (٧٦٤هـ) جـ٤، تحقيق فرانز شتايز، باعتناء. س. ديدر ينغ. دار النشر بفيسبادن.

فهرست الموضوعات

رقم الإيداع	٢٠٠٠/٣٤٣١
الترقيم الدولي	I.S.B.N.977-2315-9